

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Littératures de l'imaginaire et récit

Thomas Dupont-Buist, Ariane Gélinas and Laurence Pelletier

Number 182, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97134ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dupont-Buist, T., Gélinas, A. & Pelletier, L. (2021). Review of [Littératures de l'imaginaire et récit]. *Lettres québécoises*, (182), 66–69.

Le tumulte du confessionnal

Littératures de l'imaginaire Thomas Dupont-Buist

Après deux recueils de nouvelles remarqués chez les anglophones, la Vancouvéroise Zsuzsi Gartner présente aux francophones son premier roman, *Le malenchantement de sainte Lucy*.

Porté par l'adroite traduction d'Éric Fontaine (qui a, entre autres faits d'armes, traduit les tordantes bandes dessinées de Tom Gauld), ce très étrange texte capte presque immédiatement l'attention. L'esprit profondément décalé de Zsuzsi Gartner fait déjanter nos habitudes narratives et nous donne l'impression de rouler à vélo un peu tout croche à travers un champ épierré à la hâte. L'expérience est souvent exaltante, quelquefois frustrante en raison des trop nombreux cahots, mais dans tous les cas, elle s'avère certainement dépayssante.

Les influences de l'autrice sont plurielles, et on se prend rapidement au jeu d'essayer de trouver d'où proviennent cet univers et ce ton si singuliers. On pense tout de suite à la proximité des métaphores inattendues de Heather O'Neill et à sa fascination pour les éclopées célestes. John Irving nous vient aussi en tête pour l'« inquiétante étrangeté » et le talent de conteuse. Puis surgit la parenté avec les événements inexplicables, qui agit tel un révélateur d'écrivain-es comme László Krasznahorkai et son éternel *Mélancolie de la résistance* (1989). Il y a de quoi s'y perdre, je le concède. Et nous nous y perdons joliment, puisque je vais dès maintenant tâcher de résumer ce qui persiste à s'embrouiller chaque fois que je prétends y mettre un peu d'ordre. Mais peut-être que les sombres histoires de Gartner ne se complaisent que dans les parages du grotesque et du chaos. Et peut-être est-ce à tort qu'on voudrait les en tirer.

Explorer la toile sans s'égarer

Il en va de ces récits comme des petites araignées poilues qui rasant les murs dès qu'une quelconque lumière s'essaie à les

éclairer. Si on s'acharne tout de même à les suivre dans des fissures de plus en plus étroites et ramifiées, on se retrouve piégé à la périphérie de leur grande toile. Il faut alors quelque peu s'échiner pour apercevoir le centre, puis explorer les nombreux fils qui s'enfoncent dans les ténèbres. Ce centre, c'est Lucy et cette confession qu'elle s'apprête à révéler depuis le bazar de ses pensées bric-à-brac. C'est que le jour de la mort de son cousin bien-aimé Zoltán (dans des circonstances particulièrement nébuleuses), Lucy hérite de l'étrange capacité d'attirer les confessions d'inconnues dont les vies s'avèrent tout aussi foutraques que la sienne. Ces multiples récits éclatés sont rassemblés aux environs de la tour panoptique où s'est juché l'esprit en deuil de Lucy pour composer avec un monde brisé. Depuis ces contreforts synaptiques, elle décrypte les sémaphores abîmés de ces existences, qui sont autant d'indices sur l'état malade de la société.

Disons que c'est là que l'on perd une partie de l'enthousiasme initial. Certaines des histoires semblent parfois arbitrairement colligées. Comme si Gartner n'avait pas pu entièrement se détacher de son penchant pour la nouvelle, genre qu'elle a d'abord pratiqué. L'ensemble se révèle quelque peu bricolé et bénéficierait d'une structure plus forte pour soutenir ce panier plein de fantasmagories qui déborde fréquemment. Mais laissons ces considérations de côté, donnons la chance à la coureuse, dont ce n'est après tout que le premier roman, et saluons son travail somme toute admirable.

L'adrénaline des confidences

En dehors des confessions, le texte fait la part belle aux digressions mesurées. Le

récit est d'ailleurs émaillé de références à des films de même qu'aux œuvres phares du corpus de l'imaginaire (*Le seigneur des anneaux*, *Le monde de Narnia* et consort). De petites vignettes « philosophico-poético-mélancoliques » entrecoupent également l'intrigue. Elles portent entre autres sur le deuil, le tabou d'une maternité non voulue et l'étrangeté du désir. Les confessions, quant à elles, sont toujours inattendues et arrivent comme une poussée d'adrénaline, puis cessent aussi soudainement.

J'ai été surprise que mes terminaisons nerveuses se mettent à frétiller comme les antennes de créatures minuscules mais sensibles rassemblées autour d'un festin. Il semblerait qu'inconsciemment j'avais été en état de manque de ce que j'en étais venue à considérer comme des révélations. Sous les lumières du Kinko's, vêtu de sa blouse de travail, l'homme en larmes s'est penché vers moi pour m'injecter ma dose.

Dans ces injections de conscience pure, on croise dans le désordre un Finlandais dévoré par l'amour d'une inconnue, une « femme-manchot » à la sexualité consolatrice, des jumeaux fraticides dès la matrice, et un architecte épris d'une femme et d'un homme qui sont en fait une seule personne. La mémoire peine à trouver prise dans cette grande sarabande qui donne l'impression de planer au-dessus de ces personnages et de leurs rocambolesques histoires, que l'on aurait voulu admirer plus longuement grâce aux lunettes agréablement déformantes de la talentueuse et étourdissante Zsuzsi Gartner.



★★★

Zsuzsi Gartner
Le malenchantement de sainte Lucy

Traduit de l'anglais (Canada) par Éric Fontaine
Québec, Alto
2021, 256 p.
27,95 \$

Le premier livre de Camille Thibodeau est dédié à « toulmonde ». Force est toutefois d'admettre que ce projet unique et déjanté s'adresse à un public restreint.

Peut-être est-ce la raison pour laquelle la primoromancière a écrit « toulmonde » et non « tout le monde » : je n'en serais pas étonnée. Tout comme je ne serais pas surprise que des lecteur·rices trouvent cette histoire comique. La perception de l'humour est souvent fort personnelle. Ce qui est certain, c'est que *Trou l'immortelle* est inventif. Très inventif, même, et foisonnant. Nous sommes dans les territoires de l'absurde, du délire, avec une touche de réalisme magique. Il s'agit de l'un de ces ouvrages pour lesquels nous sommes tenté·es d'employer le cliché « onni littéraire ». Il est d'ailleurs nécessaire que ce type de fiction inclassable existe. Au cours de ma lecture, j'ai pensé à Boris Vian, à Alfred Jarry, au surréalisme, à... *Wild Wild West* (!), à Bosch – la couverture est sans doute un clin d'œil à son triptyque *Le jardin des délices*. Nous avons affaire à une sorte de « butinage » référentiel qui s'envole sans relâche vers d'autres espaces poissonneux. Laissons donc se naufrager dans les fonds marins l'idée de classer cette publication.

Trou l'immortelle met de l'avant un style personnel, singulier et impressionnant pour une si jeune autrice.

Chaque phrase de la novella est à sa façon une aventure. Voyez par vous-mêmes : « Solitude devient disco tant ça clignote sur le front des chorégraphes de la néantisation et sur le chemin frayé par l'illuminée dégoulinante. » C'est ainsi dans les quatre-vingt-dix-neuf

pages très aérées du livre. A-t-on voulu gonfler la mise en page afin de vendre l'ouvrage sous l'étiquette générique « roman » ? Peut-être. C'est bref, très bref. Personnellement, j'aurais préféré que *Trou l'immortelle* soit accompagné d'autres nouvelles.

En contrepartie, des tonnes de péripéties s'enchaînent. Portée par son style, ses sonorités, l'intrigue part dans tous les sens, se disloque, se reconfigure, donnant parfois l'impression que le récit, véritable ouroboros, s'inspire de sa propre prosodie. Qu'il peut nous conduire n'importe où parmi les contrées océaniques.

La nuit de la lune qui pleurait

Je tente un résumé : Trinité Horth est la deuxième fille de Nancy Narcisse, résidente du village de Candeur, en Gaspésie. Clin d'œil plus ou moins inspiré à Chandler, ville d'origine de l'autrice ? La municipalité périclité depuis la fermeture de l'usine de papier Gazpézia, où travaillait le père de Trinité, que l'on dit mort de chagrin à la suite de la perte de son emploi. À défaut de connaître l'ouvrier hypersensible qu'est son paternel, Trinité est familière avec les joies du large. Toute son existence est d'ailleurs ancrée dans l'univers fluvial : son visage de truite, qui lui donnera son surnom (Truite finissant par devenir Trou), son premier souffle sous l'eau et sa métamorphose lorsqu'elle s'enfuit dans les marées ascendantes. Trinité-Truite-Trou se transforme alors graduellement en une créature maritime qui se nourrit de krill. Tandis que son « âme loge dans [s]es tentacules », elle se lie avec une étoile de mer qu'elle laisse se dessécher au soleil, la perte des bras de l'astérie s'avérant l'un des moments les plus touchants du récit. Mais Candeur n'est jamais très loin...

Voilà un aperçu de l'histoire : ça grouille de toutes parts, comme un banquet de plancton dans une zone du Saint-Laurent où se rassemblent des baleines pour un festin.

Trou l'immortelle met de l'avant un style personnel, singulier et impressionnant pour une si jeune autrice. Les voltiges stylistiques nécessitent cependant de la constance, et lorsque l'inventivité est moins aux premières loges, cela se remarque, comme dans ce passage plus convenu : « Le monstre se roule en boule, ronronne comme un gros chat. » Le travail d'écriture s'attarde visiblement aux sonorités jumelles, qui se répètent deux, voire trois fois à l'intérieur d'une même phrase. En général, c'est réussi : la prose porte les mots avec fluidité comme le ressac pulse au cœur de l'œuvre. Dans les cas contraires, un effet plaqué, un peu forcé, se fait sentir : « trouver le plaisir dans l'acte de rebondir, caler-surgir pour accéder à la satisfaction répétitive ».

Dans *Trou l'immortelle*, Camille Thibodeau témoigne d'une imagination luxuriante, qui délie ses bras en tous sens à l'instar d'une astérie hyperactive. Les protagonistes, dont Trinité-Truite-Trou, sont joliment incarnés, et leurs péripéties, échevelées. Certain·es lecteur·rices seront ravis·es d'accompagner de tels personnages dans ce décor de varech et de baleines mortes et de se demander : « où aller quand on est monstre ? »

ERRATUM | Dans le numéro 181 de *LQ*, on aurait dû lire que la traduction du livre de Thea Lim, *Un océan de minutes*, est l'œuvre de Christophe Bernard.



★★★★

Camille Thibodeau
Trou l'immortelle

Montréal, La Mèche
2021, 96 p.
17,95 \$

Écrire avec les mains négatives

Récit Laurence Pelletier

La voleuse est l'histoire de celle qui s'est fait prendre. Celle qui est toujours et déjà enfermée et parle depuis sa cellule.

Dans ce récit poétique, dont l'ardeur et la fulgurance nous percutent, Daria Colonna raconte la souffrance d'exister « dans ça », dans ce qui nous lie aux êtres qui nous font et nous défont, et que nous aimons ou détestons à mourir. Traversant les époques et les continents, ayant pour cadre Montréal, la Corse et l'Afrique, ce texte porte sur l'héritage symbolique, celui de la grande et de la petite histoire, mais aussi celui du langage et de sa violence – cette violence qui marque, puis blesse le corps, et donne à celui-ci l'allure et les penchants de tout ce qui constitue notre perte. Affirmant que « la main de la mère [est] le début de l'écriture », la narratrice est mue par le besoin d'« apparaître comme le contraire de sa mère » ; de révéler en négatif de l'écriture, autour de la main posée sur la page, les fondations de la prison maternelle : « Je veux savoir si elle m'a faite, la mort. Si c'est elle, ma mère. » *La voleuse* est un vœu de sursis, un geste magnifique et troublant pour reporter la sentence.

Faire main basse

Le premier larcin de la narratrice enclenche le motif d'écriture du récit : « Je replace les morceaux de mon souvenir. Je n'avais besoin que de cette date, ce mois, cette année pour le lui voler, l'usurper et l'écrire : novembre 1992. » La tentative de suicide ratée de la mère, dont a été témoin sa fille, se répercute dans le livre en autant d'éclats, comme les échos de cette scène originelle. Le geste, le corps, le sang et le désir mortifère de cette femme se sont faits malédiction. Ils se sont transmis à sa fille, qui essaie de se défaire de ce legs maudit. L'injustice première est cet amour dont la mort a le privilège, et que la mère retrouve chez les hommes. Ainsi, la conjuration implique le crime, puisque « [l']amour de la

Puisque la vie ne peut qu'apparaître en creux de ce geste, Colonna convoque le pouvoir qu'auraient les mots de capturer le sens ou la vérité de ce qui nous échappe.

mère pour sa fille aura été un trésor volé à celui qui partageait son lit ».

Le tour de force de Colonna réside dans le fait qu'elle propose ici un texte qui résiste à sa propre narration. Les fragments tantôt brefs, tantôt longs donnent l'impression de halètements, de sanglots ou encore de cris. Ils miment l'oppression et nous confrontent au blanc de la page, qui renvoie peut-être à cette mort se resserrant sur la voix de la narratrice, l'encadrant et l'enfermant. Car c'est « l'enfermement dans la mère dont il est question », en fin de compte. Si le récit ne suit pas une véritable chronologie, le temps se retrouve toutefois saturé par la honte, qui ne connaît ni origine ni fin, seulement le présent de l'énonciation. L'écriture est ainsi à l'image de la honte : « une pornographie de [l']abandon ».

L'encre des liens

La voleuse s'avère aussi un récit sur l'acte d'écrire lui-même. Puisque la vie ne peut qu'apparaître en creux de ce geste, Colonna convoque le pouvoir qu'auraient les mots de capturer

le sens ou la vérité de ce qui nous échappe. Écrire sur l'écriture est une manière de tendre la main à la mère, à la mère de la mère et aux leurs ; de rechercher dans ce relais le germe du mot qu'elle apprend à nommer, « folie » :

Ma mère et moi, nous sommes d'une lignée de colonialistes blancs. Nous sommes d'une lignée de militaires, de Corses ayant pris le fusil pour fuir leur misère. Nous avançons dans le legs des femmes folles.

La folie des femmes se lit comme un mal et une tristesse endogènes, qui sont au fondement d'une hérédité coupable d'usurpation à l'échelle de l'Histoire. En contrepartie du récit familial, la narratrice retrouve chez d'autres écrivaines les mots pour la dire, cette honte : chez Josée Yvon, entre autres, dont les vers gravés sur la porte des toilettes du Bistro de Paris inscrivent Colonna dans une lignée d'autrices contemporaines qui leur ont fait allégeance. Entre cette salle de bain et celle où s'est évanouie la mère, il y a la littérature.

Il y a aussi et surtout la poésie : « Là mes ossements : caresser. / Là le sang au pied des lettres débauchées : avaler. » Il est là, le dernier larcin de l'écrivaine : voler le sens. Quand notre lecture achoppe sur certaines phrases, nous abdiquons devant ce que leur beauté, leur mystère et leur poésie gardent au secret. Les mots de Daria Colonna sont comme des trésors : ils mettent sous clef les parcelles de vie qui scintillent durant la nuit.



★★★★

Daria Colonna
La voleuse

Montréal
Poètes de brousse
2021, 256 p.
20 \$

Refaire corps

Récit Laurence Pelletier

Un premier roman qui surgit comme un doigt d'honneur adressé à la fatalité.

Depuis janvier, par un étrange concours de circonstances (ou bien selon une logique associative plus ou moins consciente), j'ai enchaîné les lectures de récits de femmes qui débutent tous par le décès de la mère : *Rien ne s'oppose à la nuit* (JC Lattès, 2011), de Delphine de Vigan, *Fugitive parce que reine* (Gallimard, 2018), de Violaine Huisman, *La familia grande* (Seuil, 2021), de Camille Kouchner, pour ne nommer que ceux-là. La mort de la mère, plus que la femme elle-même, constitue l'énigme de la vie de la fille et devient le catalyseur de l'écriture qui révèle les secrets de l'histoire familiale – secrets qui sont, à tout coup, de l'ordre de la violence, de la dépendance, de l'agression sexuelle, de la pédophilie, du suicide. *Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok*, première œuvre de Michelle Lapierre-Dallaire, s'inscrit dans cette filiation littéraire et rajoute à la quête pour la résilience, laquelle tient lieu d'horizon de l'écrit.

Y avait-il des limites...
est l'histoire de ce
corps qui se déverse,
se répand, se disloque
et tend à retrouver une
intégrité, un moment
d'équilibre.

Se déverser

Ce récit brutal qui nomme, dénonce et envoie paître paraît dans un contexte particulier, celui d'une nouvelle « libération de la parole » où le littéraire

et la sphère publique et médiatique se superposent, se confondent, se renforcent l'un l'autre. D'emblée, l'autrice, qui se réclame du milieu littéraire, situe son histoire et interroge la portée de sa voix dans une telle chambre d'écho :

Dans les médias, des gens ajoutent courageusement des noms à une liste pour dénoncer des abus, des agressions, des viols. [...] J'appriovise la mort de ma mère dans ce chaos social-là.

Le suicide maternel hante la narratrice et la propulse dans une spirale de désorganisation psychique dans laquelle elle essaie de faire la part entre son destin et celui de sa mère : « Quand j'ai appris que ma mère s'était tuée, mon ventre s'est ouvert et déversé sur l'asphalte. » *Y avait-il des limites...* est l'histoire de ce corps qui se déverse, se répand, se disloque et tend à retrouver une intégrité, un moment d'équilibre. Les dessins de Pierre-Nicolas Riou, qui accompagnent le texte, créent à ce titre une résonance intéressante avec l'expérience qui est confiée.

Sans détour, ce récit bouleversant nous expose à ce qui, dans les gestes et les mots les plus familiers, est à l'origine du trauma. L'innocence que revêtent les poupées, les cartes à jouer et les murs mauves est retournée pour montrer les charnières de l'inceste, du viol et de l'abus de pouvoir. L'autorité parentale se double d'une perversité masculine dont la narratrice peine à se défaire. En effet, si elle admet qu'« il est faux de penser qu'on peut se remettre de tout », elle est elle-même effrayée par son désir excessif et exalté, un désir « fou, galvanisé, un désir nucléaire, un sentiment vertigineux de fin des temps, de cataclysme, de mort ». Lorsque l'amour est contaminé par la douleur et la violence, il est impossible de « justifier ou raisonner quoi que ce soit ».

Se recomposer

Lorsqu'on lit Lapierre-Dallaire, on entend la rage, la détresse, le désespoir. On entend aussi ce qui anime l'instinct de survie et s'efforce d'instaurer de nouveaux repères, de nouvelles limites pour donner sens à une vie que la narratrice souhaite pour elle-même. Le discours du « je » est habité par d'autres voix et fait ponctuellement alterner les destinataires, ce qui a pour effet de modéliser le ton et l'énonciation, qui tanguent tantôt vers la supplication, tantôt vers la condamnation. La narratrice est néanmoins conduite par le désir d'aimer et d'être aimée à sa juste mesure, mettant en garde le lecteur-amant averti :

Je change mille fois par jour. Il faudra que tu aimes toutes les femmes que je suis et toutes les enfants aussi. Et quand je serai une enfant, surtout, n'approche jamais tes mains de mon corps.

Le récit de Lapierre-Dallaire, duquel ressort une beauté certaine, accorde à l'écriture le pouvoir de sauver celle qui parle, de « transform[er] [l]a terreur en prouesse », de « catalys[er] [l]a détresse en victoire ». Dans ce revirement devenu commun à un tel type de démarche et dont on peut se méfier, l'écriture sur l'écriture se présente comme une sorte de cure, un exorcisme aliénant qui cherche à extraire la pourriture d'un sujet qui est son propre objet d'analyse. *Y avait-il des limites...* est en ce sens une expérience de lecture troublante qui fait croire en la possibilité de s'en sortir, de déjouer la fatalité et d'imaginer la suite de l'histoire.



★★★★

Michelle Lapierre-Dallaire

Y avait-il des limites si oui je les ai franchies mais c'était par amour ok

Montréal, La Mèche
2021, 188 p.
22,95 \$