

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Traduction et littérature anglo-québécoise

Camille Toffoli, Olivier Boisvert et Sébastien McLaughlin

Numéro 175, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91904ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Toffoli, C., Boisvert, O. & McLaughlin, S. (2019). Compte rendu de [Traduction et littérature anglo-québécoise]. *Lettres québécoises*, (175), 49–51.

La magie au temps du capitalisme

Camille Toffoli

Barbi Marković propose un récit fantastique qui déjoue les représentations stéréotypées de la sorcellerie moderne et donne à voir une critique impitoyable de la vie urbaine à l'ère néolibérale.

Ces dernières années, les pratiques de sorcellerie semblent particulièrement au goût du jour. La popularité accrue du tarot, des voyantes, de l'astrologie et d'autres traditions ésotériques, ou encore le fort retentissement d'ouvrages comme *Sorcières : la puissance invaincue des femmes* (La Découverte, 2019) de la journaliste française Mona Chollet, témoignent bien de cet engouement. L'univers de *Superhéroïnes*, si on peut sans doute l'associer à cet effet de mode, n'a toutefois rien d'attendu. Ayant pour trame de fond une Vienne dépressionniste, le roman met en scène trois femmes immigrantes, chacune « née dans une capitale des pays pauvres voisins », qui se rencontrent hebdomadairement dans un café de quartier afin de mettre collectivement leurs « superpouvoirs » au profit d'un monde meilleur.

Chaque semaine, au terme d'un processus de décision démocratique, elles identifient une personne ou un petit groupe d'individus dont la situation leur paraît critique – par exemple des chômeurs susceptibles de ne jamais se retrouver d'emplois –, puis font appel à leurs pouvoirs magiques afin de leur offrir une aide. Les échanges entre les sorcières prennent parfois l'allure de dialogues philosophiques, où l'idéalisme optimiste de certaines est confronté au pessimisme destructeur qu'inspire chez une de leur consœur l'omniprésence du racisme systémique et du capitalisme sauvage en Europe. Chaque décision découle d'un dilemme difficile, car si les trois sorcières sont affligées par l'état global du monde, leur champ d'action ne concerne que les cas individuels, leur magie « perdant exponentiellement de sa force lorsque la cible s'élargit ».

La misère sous les panneaux lumineux

Ce récit fantastique traduit ainsi une véritable réflexion sur la précarité et la marginalité sociales. Le trio de superhéroïnes a peu à voir avec le cliché, souvent associé à la sorcellerie, d'une communauté secrète qui se rassemblerait en cachette dans des lieux reclus. Les protagonistes sont éminemment engagées *dans le monde*, parce que leur mission consiste à lutter contre les inégalités, mais aussi parce que leur posture socio-économique – leur pauvreté, leurs origines « étrangères » sur la base desquelles elles sont stigmatisées, leur statut de femme, vivant seule, – ne leur permet pas, justement, de se soustraire au tumulte et à l'hostilité des espaces publics. Elles développent une perception originale du monde et de ses maux au fil des conversations entendues dans des fast-foods où elles entrent se réchauffer, l'hiver, alors qu'elles n'ont pas de logements fixes, des scènes entrevues dans les commerces où elles travaillent et dans les rues où elles flânent.

L'originalité de l'écriture de Marković tient d'ailleurs en partie à ses représentations expressives de la ville, dont elle accentue les travers jusqu'à créer des portraits aux allures dystopiques. La traductrice Catherine Lemieux décrit bien cette particularité figurative lorsqu'elle mentionne dans la préface que l'auteurice « exagère souvent,

mais ne fabule jamais », relevant « les manifestations grotesques » des lois pernicieuses qui régissent notre « monde mercantile ». Dans l'univers de *Superhéroïnes*, les centres d'achats deviennent des zones coercitives où les gens dont la pauvreté n'est pas trop visible passent du temps à errer, « assaillis par la fatigue et la grippe » sans jamais avoir le droit de s'asseoir nulle part. La narration est entrecoupée de passages composés en gras qui juxtaposent des séries de slogans publicitaires, de messages de santé publique, d'annonces de soldes et de phrases qui semblent tirées de unes de journaux, créant un effet de cacophonie agressive. À travers de telles descriptions, l'environnement urbain paraît s'animer, mais cette sorte d'agentivité conférée aux lieux vient mettre en lumière, par contraste, la difficulté des gens qui y évoluent – surtout les plus démunies – à disposer de leur propre destin.

La fin des illusions

Marković fait ainsi preuve d'un sens de l'ironie particulièrement réjouissant, qui s'attaque autant à la bien-pensance des milieux aisés viennois qu'à la culture consumériste qui prévaut dans les grandes villes. La fin du récit laisse voir un profond cynisme, auquel finissent par céder les sorcières. Abandonnant le projet d'améliorer le sort du monde par leurs enchantements ponctuels, elles utilisent pour la première fois leurs pouvoirs afin de changer leur propre condition et de rejoindre la classe moyenne bourgeoise, « à laquelle elles se sentaient appartenir de tout leur cœur, mais jamais de tout leur budget ». Pour mettre fin à leur précarité économique, elles formulent le souhait de gagner beaucoup d'argent au casino, et dès que les chiffres commencent à se multiplier sur les écrans des machines à sous, le miracle opère : les femmes éprouvent un sentiment de soulagement instantané, perdent leurs facultés magiques et se rencontrent désormais dans les supermarchés pour magasiner ensemble des aliments de luxe et des produits de beauté. Au-delà de son caractère ludique, cette conclusion révèle une vision profondément matérialiste, lucide et pertinente des inégalités sociales, à l'opposé de perspectives plus libérales qui verraient dans les actes de subversion individuels des solutions substantielles. Le système contre lequel luttent les personnages de *Superhéroïnes* est indémontable, et ses écueils ne s'évitent pas grâce à des remèdes ancestraux et des potions magiques. ♦

☆☆☆☆

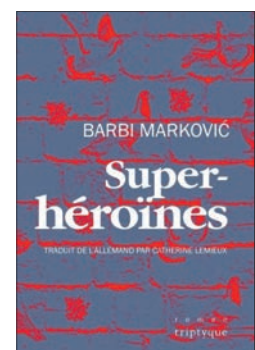
Barbi Marković

Superhéroïnes

Traduit de l'allemand
par Catherine Lemieux

Montréal, Triptyque

2019, 220 p., 23,95 \$



Le chat de Schrödinger est queer

Olivier Boisvert

La première œuvre de fiction du jeune dramaturge canadien Jordan Tannahill resplendit de sensibilité et d'intelligence alors que ce pourfendeur d'idées reçues s'attaque au vaisseau des vaisseaux, le corps.

Il est impossible de lire *Liminal* sans reconnaître au premier chef la salutaire obsession de l'auteur pour la « sentience » qu'il convient de définir comme la faculté de ressentir ou d'éprouver des phénomènes subjectivement. À notre époque, où le sujet se défait et se refait au sein de débats ontologiques qui s'organisent souvent en marge des forces vives pourtant les plus concernées, la voix de Jordan Tannahill souffle comme un blizzard revigorant sur nos esprits trop à l'équerre. Sans pour autant poser de nouvelles formes ou harnacher des rivières de sens originales, l'audacieux cofondateur de la galerie torontoise Videofag met en lien brillamment la question du corps à cette ample et salvatrice manière de voir engendrée par la mouvance queer ainsi qu'aux avancées en matière d'intelligence artificielle et à l'éthique qui les accompagne. Le grand mérite de l'auteur est de ne pas succomber à l'hypermodernité, c'est-à-dire qu'il ne renonce pas à interroger cette archéologie du savoir héritée du fait religieux, de la philosophie et de la psychanalyse. À l'aise avec les effets merveilleux de la grâce divine chez saint Augustin tout autant qu'avec les récits extatiques de la mystique sainte Thérèse d'Avila, convoquant la « matérialité de la mort » de Julia Kristeva, « le moment d'extase intolérable » de Georges Bataille ainsi que le « moment de la vision » de Martin Heidegger, Tannahill construit sa trame sans négliger le bouillonnement vitaliste qui caractérise les romans au sein desquels le « je » se manifeste avec autant de force et de perspectives.

Percevoir depuis l'embrasure

À l'entrée de la chambre de sa mère indisposée, qui ne se réveille pas, Jordan éprouve le flottement de l'absence, la mort qui infesterait subitement la vie. L'observateur qu'il est se constitue en grand démiurge puisqu'il « décide » s'il se trouve en présence d'un « corps sans personne » ou devant une personne immobilisée dans son corps. Pendant cette seconde de mise en cause radicale et de paradoxes qui prennent en feu, le fils revisite des pans significatifs de son existence, s'abandonnant tout entier au mystère du dévoilement de soi-même.

Il m'apparaît alors évident que tant et aussi longtemps que je resterai planté ici, tu ne peux pas être morte. Tu seras, à tout le moins, maintenue vivante par ta présence dans l'entre-deux, en étant à la fois dans l'incertitude de la vie et dans celle de la mort.

Le rythme du récit est assuré par une alternance adroite et incisive qui n'est pas sans rappeler la coexistence de l'esprit et du corps : des chapitres où Jordan revisite des souvenirs phares de sa vie avec Monica, sa mère, « l'observatrice enthousiaste » de son existence, et des chapitres au sein desquels nous nous immergeons dans ses amitiés, ses premiers pas au théâtre, la genèse déjantée de *Videofag*, son *roadtrip* aux États-Unis, son voyage au Mexique pour accompagner Gia qui va subir la castration qui a remodelé son corps telle une sculpture vivante,

son mentorat à Londres auprès d'une compagnie qui emploie des robots comme acteurs, et, enfin, sa rencontre avec les vieux amis iconoclastes de sa mère qui provoque un désir d'éclairer les mystères de ses origines.

J'avoue que j'ai vécu l'aventure liminale

La posture de Tannahill est triplement liminale en ce qu'il s'intéresse aux seuils de la perception, aux individus qui échappent aux catégorisations et qui ont le courage d'habiter l'espace liminal et, en clef de voûte, à l'interaction de l'esprit et du corps, geyser philosophique et identitaire inépuisable. Ce premier roman apparaît clairement comme oscillant entre l'autofiction et la proposition romanesque « modernisée ». Or, c'est justement l'autoréflexivité de *Liminal* qui en fait un objet de beauté aussi jubilatoire et étoffé. Comment s'insérer dans le monde et prendre son pied quand on suspecte tous les consensus hérités ? Comment communier avec ses pairs lorsqu'on n'est pas traversé par les mêmes symboles, les mêmes spirales référentielles ?

Mais alors que je me tenais là, dans le désert, à regarder le Burning Man, je me demandais quel sens avait pour moi son corps en flammes. Qu'est-ce qui était sacrifié, et au nom de quels péchés ou de quels espoirs ? Quels messages sa fumée emportait-elle dans le firmament ?

Lorsqu'on embrasse frontalement le sublime en fréquentant le champ gauche, lorsque le cœur avide des phénomènes nous heurte de plein fouet, lorsque des performances artistiques suscitent la conscience des corps, lorsque les expériences limites oxygènent la sphère spirituelle, lorsque des robots acteurs arrachent des larmes au public, lorsque l'on se fait administrer une fellation dans un bordel appartenant au Vatican, que reste-t-il du désenchantement ?

Traduit impeccablement de l'anglais par Mélissa Verreault, publié avec flair et bon goût par l'équipe de La Peulade, *Liminal* de Jordan Tannahill nous extrait des dualités ineptes et repositionne l'aventure humaine en étreignant tous ses soubassements. ♦

☆☆☆☆

Jordan Tannahill

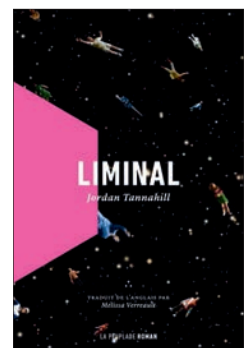
Liminal

Traduit de l'anglais (Canada)

par Mélissa Verreault

Saguenay, La Peulade

2019, 440 p., 27,95 \$



Acuité convulsive

Sébastien McLaughlin

Le premier roman de l'écrivaine anglo-montréalaise Gail Scott sera enfin réédité en octobre.

Heroine, publié en 1987, met en scène la venue à l'écriture d'une femme montréalaise originaire de l'Ontario. Pendant les années 1970, elle fréquente des milieux radicaux, féministes, littéraires et militants. Ceux-ci deviendront les pôles d'une appartenance intellectuelle contradictoire, entre lesquels elle fera l'épreuve de questionnements aussi nouveaux qu'incisifs.

Scott, qui a elle-même grandi et étudié en Ontario avant de déménager à Montréal, où elle demeure depuis les années 1960, a par ailleurs publié trois romans depuis la parution de *Heroine*, de même qu'un livre d'essais, une anthologie de prose expérimentale (codirigée avec Robert Glück, Camille Roy et Mary Burger), ainsi que plusieurs traductions, dont celles de *La danse juive* de Lise Tremblay et du *Désarroi du matelot* de Michael Delisle.

Refus de nostalgie ?

La narratrice de *Heroine*, G.S., se présente allongée dans le bain de sa maison de chambreurs, le *Waikiki Tourist Rooms* près de la Main, où elle se masturbe paresseusement alors que son eau tiédit. C'est à partir de ce cocon d'indolence qu'elle se lance dans une rumination sur les années 1970 qui viennent de passer, comme si se maintenir dans la présence la plus vive allait lui permettre d'éviter le regret et la nostalgie. Mais, par ailleurs, elle ressasse la déchéance d'une longue relation avec un militant d'extrême gauche, un Scandinave aux belles mains et aux yeux doux, qui prônait un amour libre un peu trop inégal.

Entreprise dix ans après la crise d'Octobre, la narration est fortement colorée par le spectre moral du militantisme. On notera au fil du récit les nombreuses traces (obliques ou non) de ces lieux de lutte sociale qu'ont été la grève générale de 1972, la dénonciation de Pinochet, puis la résistance au développement immobilier, qui a déplacé tout un quartier en prévision des Jeux olympiques de 1976.

Ces luttes sont toutefois densément parcourues d'intrigues intimes et amoureuses. Apparaît souvent l'amante de G.S., Marie, une francophone travaillant à l'Office national du film, qui rayonne de confiance féminine et d'aplomb féministe. Celle-ci emblématise le syndrome de l'imposture de la narratrice, la seule anglophone dans ces milieux socialistes et indépendantistes, qui se voit couramment accusée de protestantisme culturel, par exemple. Il y a aussi une jeune militante, la *girl with green eyes*, autre amante du Scandinave, dont chaque apparition rappelle simultanément la hargne et l'aspiration mélancolique qu'entretient la narratrice à l'endroit du modèle patriarcal du couple bourgeois et hétérosexuel.

La prose est d'une précision photographique, avec une cadence solidement maîtrisée, mais dont le montage est si fluide et léger qu'elle s'apparente à de l'association libre. On accompagne donc volontiers cette narratrice alors qu'elle fait passer ses souvenirs au tamis du présent, en quête d'une éclaircie qui lui permettra la juste expression de son roman à venir :

I have to figure out Janis's saying there's no tomorrow, it's all the same goddamned day. It reminds me of those two guys I once overheard in a bar-salon: 'Hey,' said one, except in French. 'Did you know the mayor's dead?' His lip twitched. 'No kidding,' said the other. 'When?' 'Tomorrow, I think.' They both laughed.

Appartenances déviantes

On retiendra surtout de ce premier roman de Scott la grande finesse stylistique ainsi que le découpage habile qui caractérisent son travail de description. Ceux-ci témoignent de la curiosité ardente ainsi que du souci de rigueur qui conduisent le regard ultra-politisé de la narratrice sur sa ville. Si elle peut se montrer railleuse à l'égard de ses compatriotes militants, G.S. est toutefois conciliante envers cette intelligentsia qui, bien qu'elle puisse souvent paraître doctrinaire et bourru dans son langage, se maintient habilement au diapason des luttes ouvrières. On a entre autres droit à quelques passages cinglants concernant la place qui (n')est (pas) donnée à « la femme » – sur le plan matériel ou imaginaire – dans la vaste majorité des programmes politiques et esthétiques de la gauche. Programmes auxquels la narratrice adhère pourtant, en pleine connaissance de cause. Scott, qui a le goût de la synecdoque, préfère de loin brosser le détail d'un conflit moral ou politique irrésolu que de régler une quelconque polémique.

Tout cela pourrait déjà constituer en soi une proposition romanesque digne d'attention, mais il faut dire que toute cette « matière » sert aussi de prétexte à une grande richesse formelle. Ce premier roman mobilise non seulement une vision profondément politique et sexuelle de l'histoire de Montréal, mais aussi une écoute extraordinaire des trajectoires et des lieux souvent antinomiques qui s'entassent et se superposent tant bien que mal au sein de sa géographie.

Heroine existe aussi dans une audacieuse version française de Susanne de Lotbinière-Harwood parue aux éditions Remue-ménage (1988), qui constitue peut-être encore la meilleure tentative de traduction de Scott. Par ailleurs, la plupart des remaniements manifestes dans cette nouvelle édition figurent dans les très nombreuses bribes françaises et bilingues, malgré l'habileté avérée de leur construction dans la version originale. Comme quoi l'enjeu de référence (et donc d'appartenance) dont elles sont les signes demeure le foyer d'une grande fébrilité. ◆

☆☆☆☆

Gail Scott

(avec un nouvel avant-propos
d'Eileen Myles)

Heroine

Toronto, Coach House Books

2019 [1987], 186 p., 19,95 \$

