

Cahiers franco-canadiens de l'Ouest

*Cahiers
franco-canadiens
de l'Ouest*

LOHKA, Eileen (2009) *C'était écrit*, Ottawa, L'Interligne, 103 p.
[ISBN: 978-2-923274-46-1]

Antonio Viselli

Volume 22, numéro 1, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1006048ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1006048ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Viselli, A. (2010). Compte rendu de [LOHKA, Eileen (2009) *C'était écrit*, Ottawa, L'Interligne, 103 p. [ISBN: 978-2-923274-46-1]]. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 22(1), 97–99. <https://doi.org/10.7202/1006048ar>

LOHKA, Eileen (2009) *C'était écrit*, Ottawa, L'Interligne, 103 p. [ISBN: 978-2-923274-46-1]

C'était écrit, un recueil de cinq nouvelles d'Eileen Lohka, professeure de littératures francographiques à la *University of Calgary*, expose dès son titre et sa dédicace la place privilégiée et de l'écriture et de la voix – «À toutes les femmes restées sans voix» – et en l'occurrence la nécessité d'être entendu et lu (p. 7). C'est en prêtant sa voix aux femmes ignorées – aux subalternes pour employer un terme postcolonial –, délaissées par leurs pairs, leur culture et leur pays que l'auteure les commémore et les ressuscite dans les pages d'un récit grinçant, où le silence et le mutisme se heurtent à chaque tournant. Le discours est forcément nuancé et de nature symbolique: le mutisme, synonyme de contrainte et d'obligation, s'oppose de manière véhémence au choix qu'est le silence, un silence actif aussi puissant d'un point de vue rhétorique que la voix et l'action. C'est ainsi que l'unique solution qui permet de surmonter le traumatisme individuel et collectif est de raconter son histoire: à la manière des *Mille et une nuits* par exemple, référence intertextuelle explicite, source incontestable de la polyphonie et des multiples styles dans le recueil. Le récit kaléidoscopique, pour emprunter une image à l'œuvre, permet à la fois une vision éclatée, voire postmoderne à la fois postcoloniale d'une identité fragmentée, déchirée, d'une réalité angoissante qui se doit d'être racontée et écrite.

Confronté aux sévices d'une autorité intransigeante, voire inhumaine, l'individu a chez Eileen Lohka le choix d'opter pour la passivité ou bien pour la révolte. «Fatima», protagoniste éponyme dite «simplette» (p. 9) parce qu'elle parle peu, gêne par sa «présence silencieuse» et par son «mutisme contre nature» (p. 10). Sa famille a échappé aux atrocités infligées à des corps «cisaillés», «tailladés», «déchirés» en Algérie, mais à quel prix? Prisonnière à la fois des mœurs d'antan et de sa nouvelle vie, elle aurait trop vu et, par osmose, devenant un paria pour sa communauté, tout malheur devient très vite sa faute: du «couscous qui brûle dans la casserole», au «prix des poivrons» (p. 12). C'est à la poursuite de la destination finale des méandres de Fatima qu'un jeune agent maghrébin la suit dans un appartement et, en cognant à la porte, il apprend «qu'il est son premier client de la nuit» (p. 16). Le renversement mythique et traditionnel de Fatima(h) fille de Mohammed,

symbole de fidélité, et la prostitution de la protagoniste dans ce nouveau monde accentuent davantage la brutalité de l'entre-deux, Fatima incapable de «tirer un voile opaque entre son âme et sa mémoire» (p. 11).

«Théodore» est l'exemple du hasard de certaines circonstances, de décisions et de leurs ramifications. Personnage éponyme baptisé «Frappe d'Abord» (p. 19) par ses camarades, il s'embarque sur l'*Atalante*, vaisseau à destination de Pondichéry, nouvelle colonie synonyme de découverte, de mystère et d'aventure. L'optimisme du voyage se convertit rapidement en déchéance physique, psychologique et identitaire, le «plouf sourd» (p. 22) des corps jetés à l'eau se mêlant à l'exiguïté et à la promiscuité du vaisseau. Le regard des yeux de jais – rappel intertextuel des statues baudelairiennes – envahit l'espace de Théodore ainsi que le texte, yeux qui s'avèrent être ceux du lieutenant qui découvre l'identité véritable de Théodore: celle d'une femme déguisée en homme. La richesse de cette nouvelle se doit à sa construction et à ses relations intertextuelles, particulièrement celle de «Merlin et Morgaine, "fey"» (p. 36), cette dernière étant une des métamorphoses du sorcier, clef de l'ambiguïté sexuelle qui constitue l'intrigue de la nouvelle.

Les limites de l'humain et du sauvage se manifestent dans «À l'état sauvage», où une jeune de quatorze ans «[v]ieille avant l'âge, vieille dès la naissance» (p. 43) donne la vie à une enfant sans bras qu'elle est obligée de cacher dans une caverne, à l'abri de «l'homme» qui les tuerait toutes les deux si jamais il découvrirait son secret. Tout comme la femme cache son enfant maintenant grande, l'homme cache sa poursuite quotidienne du «*sasquatch*» (p. 51) qu'est en réalité et à son insu, sa fille. Voyant l'étreinte des bras maternels qui enveloppent la bête, en observant «de loin cette union de corps», il tire et d'un coup tue les deux. Eileen Lohka réussit, malgré la distance temporelle – le contexte est celui du XVIII^e siècle dans l'Ouest canadien – à interroger, de manière diachronique et actuelle, les limites incommensurables de l'humanité et les sacrifices féminins que l'Histoire a voués à l'oubli.

Du XVIII^e siècle, le récit retourne en 1950 dans «Le bouillon de Brettes», dont l'incipit narre la découverte d'une bouteille qui contient le prénom «Rafotsy», nom de l'aïeul esclave qui habitait la terre de «mamie» et qui empoisonna le bouillon de

sa maîtresse. Madame D., dont l'anonymat la rend davantage universelle, infligeait aux esclaves une torture psychologique et les soumettait à des travaux physiques interminables; c'est sans doute elle qui scella son «nom dans une bouteille», condamnant l'âme de Rafotsy «à une vie d'errance et de tourments» (p. 61). Le récit raconte les tourments de l'esclavage, il traite, parmi d'autres, la question de la race, mais sa vigueur réside en l'acte de raconter son histoire malgré l'horreur, la grand-mère transmettant ainsi son message aux futures générations: raconter et écouter deviennent synonyme de prise de conscience pour que l'Histoire ne se reproduise pas, et il revient à Eileen Lohka le mérite d'en faire un devoir avec délicatesse par le biais d'une oralité délicieuse.

La dernière nouvelle «L'ange noir» narre l'histoire d'un individu au sein d'une catastrophe collective, l'ouragan Katrina, mise en abîme de l'abandon. Le style elliptique et confus reflète l'état de la protagoniste, Lisbeth, une paraplégique délaissée, condamnée à son lit d'hôpital, droguée de somnifères. Un homme hirsute, le nez cassé, saccage les lieux, vole ses biens aussi bien que ceux des autres désormais morts dans leur lit. Néanmoins, il se convertit plus tard en protecteur et sauveur de la femme dépendante, unique espoir d'humanité qui reste dans le bayou, ce labyrinthe sombre «couleur de chocolat au lait» (p. 84) dans «la prison de la vie» (p. 104).

C'était écrit engage le lecteur dans le projet d'Eileen Lohka, c'est-à-dire de propager les voix de celles dont l'histoire n'a jamais été racontée. À la place de l'éphémère d'un discours purement oral, leurs témoignages seront dorénavant préservés grâce à l'écriture, leur assurant une pérennité certes.

Antonio VISELLI
University of Toronto

LONERGAN, David (2008) *Tintamarre: chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Prise de parole, 365 p. [ISBN: 978-2-89423-212-5]

Je ne suis pas tellement d'accord avec ce monsieur Bourdieu qui, cité par David Lonergan dans l'un des «Textes généraux» à la fin de son *Tintamarre: chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, avance que le critique n'a de pouvoir