

Elisabeth Vonarburg
Chronique du Pays des Simulacres

Marie-Pierre Lockwell

Numéro 58, décembre 1994, janvier-février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19650ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lockwell, M.-P. (1994). Elisabeth Vonarburg : chronique du Pays des Simulacres. *Nuit blanche*, (58), 25–29.

photo: Robert Laliberté



Élisabeth Vonarburg

Élisabeth Vonarburg

Chronique du Pays des Simulacres

Elle a remporté plusieurs prix en 1992 avec *Chronique du Pays des Mères* ; elle inaugure maintenant, avec *Voyageurs malgré eux*, une collection consacrée à la paralittérature chez Québec/Amérique. Élisabeth Vonarburg, bien connue dans le domaine de la science-fiction, propose un roman de l'éveil, une quête qui mène vers le Nord.

Nuit blanche : *Voyageurs malgré eux*, votre dernier roman, se passe dans un Québec parallèle où règne un climat de tension dans lequel le personnage principal, Catherine Rhymmer, se sent étranger, presque exclu. Pourquoi cette distance ?

É.V. : C'est normal pour le personnage dans la mesure où c'est une néo-Québécoise, au sens autre que je donne au pays nommé Québec dans

ce livre-là. C'est peut-être mon idée de l'être humain sur terre ; on est tous des étrangers, comme disait tonton Camus ! Catherine est un personnage extrêmement détaché, qui est le produit d'un tas de contextes. On se rend compte, à la fin, que c'est un double, alors est-ce vraiment un personnage ? J'ai eu beaucoup de problèmes avec ce bouquin à ce sujet précisément. La directrice littéraire de la maison d'édition anglaise — qui en a vu la

traduction — me faisait des remarques sur la psychologie du personnage. Il ne faut pas trop *pousser* à propos de psychologie du personnage : d'accord, Catherine existe, elle est réelle, humaine, vivante, mais en même temps c'est un double, un simulacre. Sa psychologie vient de naître quand elle se réveille au début du roman, c'est là qu'elle commence à exister véritablement. Il y a une ambivalence entre faire réel, parce qu'on a partie liée avec le réalisme malgré tout — surtout en science-fiction où on invente des mondes qui ne sont pas ceux du quotidien du lecteur et que ces mondes doivent être encore plus cohérents et réalistes —, et faire une histoire complètement décalée par rapport au réel. C'est un peu le sujet du bouquin : qu'est-ce que le réel ? Où est le réel, puisque tout ça est une création, un simulacre ?

Le roman se déroule, au départ, dans un Québec parallèle. Mais après on se rend compte que c'est pas tout à fait ça non plus ! Je me suis *accrochée* avec Jean Pettigrew, directeur littéraire chez Québec/Amérique ; il s'intéressait surtout aux deux premières parties, toute cette construction d'un monde parallèle, et m'a suggéré de ne conserver que cet aspect. J'ai refusé parce que l'intérêt principal, pour moi, se trouve dans les troisième et quatrième parties. Je ne sais pas si j'ai bien réussi le dosage ; c'est pour ça que j'ai hâte d'avoir des réactions de lecteurs. Je n'ai eu que les impressions de gens qui connaissent la science-fiction, qui ont réagi au quart de tour dès la première mention d'un Eugène Nelligan... Ils ont tout de suite saisi le décalage. Je pense que le lecteur ordinaire accrochera beaucoup plus tard ; avant de visualiser la rue Sainte-Catherine transformée en canal, il aura été intrigué. Je suis curieuse de voir la réaction du lecteur moyen parce que, comme *Chronique du Pays des Mères*, *Voyageurs malgré eux* n'est pas exclusivement destiné à l'amateur de science-fiction. J'espère que les lecteurs pourront ratisser plus large.

N.B. : *Votre roman présente une série de doubles et de simulacres et chaque élément tient son reflet à distance. C'est un défi pour le lecteur de le juger correctement.*

É.V. : Dites-vous bien qu'un lecteur est toujours juste. Le lecteur a tou-

jours raison, il est parfaitement justifié de comprendre ce qu'il comprend ou de ne pas comprendre. Il a le droit de lire la fin avant le début (l'un des droits du lecteur selon Daniel Pennac). C'est un peu mon problème : j'écris des textes qui sont en général assez complexes. Je trouve néanmoins que *Voyageurs malgré eux* est très linéaire. Le lecteur attrape toujours quelque chose. Chaque fois que je rencontre des lecteurs qui ont aimé un livre, la discussion m'amène à me demander si c'est bien moi qui ai écrit ça. Ils voient de belles choses que je n'avais pas préméditées. Et puis il y a des lecteurs qui se gourent totalement. Ils ont aimé le livre, mais ils ont lu autre chose et la communication ne s'est pas faite. Et il y en a d'autres qui comprennent le roman d'une certaine façon, et, oui, on peut très bien faire cette lecture-là. C'est pas comme ça que je l'avais écrit, mais c'est intéressant. On est devant son texte comme devant celui d'un autre quand on lit avec les yeux de quelqu'un d'autre. C'est ça qui est bien et j'ai hâte d'avoir des commentaires de lecteurs de *Voyageurs malgré eux*. Il faut attendre tellement longtemps entre deux bouquins !

« Je ne suis pas dupe de ces frénésies de mise en ordre, mais il existe quand même entre l'esprit et la matière une sorte de magie sympathique qui assure bon gré mal gré la transfusion d'un peu de celle-ci dans celui-là ; calmez ou ordonnez la matière environnante, il en passera toujours quelque chose à l'intérieur ! »

Les voyageurs malgré eux, p. 56.

Sorti tout droit d'un rêve

N.B. : *D'où et quand vous est venue l'idée de Voyageurs malgré eux ?*

É.V. : La dédicace le dit : j'étais chez un ami, Norbert Spohner, le créateur de la revue *Solaris*. Je dormais dans son sous-sol et je me suis réveillée avec un rêve en tête, le rêve de cette bonne femme qui se réveille d'un rêve. Tout est normal, mais c'est très bizarre que tout soit normal ! Je ne sais plus comment c'est devenu un roman. D'habitude je garde un souvenir assez précis de la façon dont une idée prend consistance. Je pense que la condensation s'est faite juste

avant que je me réveille vraiment — cette espèce de pâte entre le rêve et l'éveil. Et puis tout est venu : les incidents bizarres, le rêve de se sentir poursuivie sans savoir par quoi ; l'idée d'un Québec parallèle s'est greffée dessus après, je crois. En fait, il s'agit d'une histoire linéaire simple, une quête : elle va vers le Nord. Et puis finalement — comme d'habitude ! — c'est devenu un peu plus compliqué que ça en cours de route. Je crois que c'est quand même ce que j'ai fait de plus simple.

N.B. : *Comment s'est déroulée l'écriture du roman ? Êtes-vous de ceux qui écrivent dans la douleur ?*

É.V. : Ça se fait toujours bien quand j'écris. Le seul moment où écrire a été douloureux, c'est quand je n'arrivais pas à écrire quelque chose à un moment donné. Après une expérience personnelle très pénible, j'ai essayé mon remède habituel, c'est-à-dire d'écrire les choses, et ça ne marchait pas. J'écrivais — je n'ai jamais souffert de la page blanche — mais je sentais le sujet déraiper... C'était pas prêt ; des fois il y a des limites au volontarisme ! L'écriture est toujours un plaisir extraordinaire. C'est tellement un plaisir qu'en général, je me trouve d'excellentes mauvaises raisons de ne pas écrire pendant environ deux mois — je range la maison de fond en comble !

Parce que j'ai des trucs à écrire. Parce que c'est tellement un plaisir que je me sens toujours un peu coupable. Je me dis que je devrais sûrement être en train de faire autre chose... que quelque chose qui me fait plaisir à ce point-là ! Mais une fois que c'est parti, *quel pied !* Ce roman était bizarre. Les trois romans que j'ai écrits ont été trois expériences complètement différentes. Le premier — *Le silence de la cité* — s'est écrit pratiquement tout seul en un mois et demi, et sans préparation. J'étais en train d'écrire autre chose — la première version de *Chronique du Pays des Mères* — à ce moment-là. Ce deuxième roman, *Chronique du Pays des Mères*, je l'ai *maturé*, caressé pendant douze ou treize ans. Pour *Voyageurs malgré eux*, il y a eu très peu de temps entre la conception et la rédaction. D'habitude, je *remueméninges* longtemps et beaucoup, et j'écris en un mois ou deux. Là, j'ai passé trois semaines à le mijoter, à prendre des notes pour fixer la couleur, construire mon monde de

la façon la plus cohérente possible à partir des hypothèses — les épisodes, la mise en séquences et tout le fourbi. Après, je me suis mise à écrire. Et dans la mesure où c'était quelque chose de très autobiographique et, d'une certaine façon, tordu, j'ai écrit encore plus « trop » que d'habitude. J'écris *par le trop*. Il y a des écrivains qui écrivent *par le moins* et qui rajoutent à la réécriture. Moi, à la réécriture, je sabre, et ça me prend du temps. Là, ça m'a pris un an avant d'être capable de faire les coupures qu'on m'avait suggérées. Je savais devoir couper, mais je ne savais pas comment. Et tout d'un coup, quand je m'y suis remise, un peu forcée par les circonstances, j'ai fait sauter deux cents pages comme ça. Je n'ai pas connu d'insécurité plus grande en écrivant qu'avec ce roman. Pour *Chronique du Pays des Mères*, je me sentais en sécurité car je savais à 80-90 % ce qui se passait. Il n'y avait qu'à l'écrire. Il s'est passé des choses assez importantes en cours d'écriture qui m'ont amenée à faire des changements, pour la fin en particulier. Mais j'étais bien. Quand j'ai écrit *Le silence de la cité*, je me sentais *sécurée* parce que je ne me rendais pas compte de ce que j'étais en train de faire ; je croyais que j'écrivais une nouvelle. Mais pendant l'écriture de *Voyageurs malgré eux*, toujours je me suis demandé si ça allait marcher. Le jeu très pervers sur le réel — le *pas-réel*, le rêve, la réalité, etc. — est comme un fil de rasoir. Comment joue-t-on sur les deux en même temps sans basculer ni dans l'un ni dans l'autre ? Alors j'ai envoyé le texte à mes lecteurs — j'en ai deux ou trois — et les commentaires me sont revenus comme je m'y attendais : il fallait couper... Ça n'est pas déplaisant de se sentir incertaine pendant l'écriture, c'est après, d'attendre l'opinion des lecteurs ou de l'éditeur qui est le plus difficile.

N.B. : *Saviez-vous, au moment de l'écriture, que votre roman serait publié aussi en anglais ?*

É.V. : J'avais un contrat de trois romans avec Bantam : le premier était *Le silence de la cité*, *Chronique du Pays des Mères*, le deuxième, et celui-ci, le troisième. Je savais qu'il allait sortir en anglais et ça a causé des problèmes assez particuliers de référence. Tout l'aspect du Québec parallèle — Eugène Nelligan, Mai 76, les canaux à Montréal, l'enclave fran-

cophone — risque de passer inaperçu à un lecteur canadien-anglais, et plus encore à un lecteur américain. C'est en fait ce que j'ai écrit de plus québécois, de moins américain, en tout cas de moins récupérable par l'Amérique. Je crois que Québécois, Canadiens et Américains réagiront à des aspects différents ; il y en a pour tout le monde. Ils ne liront peut-être pas tout à fait le même roman.

« Puis la réponse, venue elle ne sait d'où : non, c'est parce qu'il va vers le nord, c'est le mois d'avril, le temps du pèlerinage, le jardin doit se préparer pour le nord, la neige qui pousse sur ses herbes et ses arbres sera son habit, sa protection. Elle est elle-même recouverte de neige, et c'est vrai que la neige est chaude et moelleuse, quand on la touche elle ne fond pas, elle est soyeuse, comme de la fourrure. »

Les voyageurs malgré eux, p. 285.

« Athana recula d'un pas, ferma les yeux. Le corps des deux vieillards se dessina soudain à travers leurs vêtements en traits d'un bleu étincelant, tous les réseaux de leurs veines, de leurs artères, les contours de leurs organes et de leurs os, pulsant d'une vie électrique, radiieuse, qui engloutit tout. Puis, comme un feu d'artifice qui s'éteint, la luminescence bleue se dissipa en particules de plus en plus fines, pâlit, disparut. »

Les voyageurs malgré eux, p. 418.

« Es-tu si sûr de connaître tes désirs profonds ? »

« Egon rit d'un rire de jeune homme, brusque, un peu insultant : 'Tu es trop vieux, Thénadèn, il y a trop longtemps que tu as aimé. As-tu déjà aimé ? Mais non, si tu avais aimé, tu ne serais pas là. Moi, c'est parce que je l'aime que je suis ici, parce que je veux la suivre. Un amour comme le nôtre peut traverser les univers'. »

Les voyageurs malgré eux, p. 192.

« Elle regarda le curseur clignoter après les deux mots, sur l'écran, puis elle éteignit l'ordinateur, la tête vide. Son corps était parcouru d'un fourmillement électrique, comme si ses pensées s'y étaient éparpillées en une myriade de gouttelettes mercurielles, insaisissables. Elle se coucha avec des gestes d'automate et bascula dans le sommeil comme si, en éteignant la lampe de chevet, elle s'était éteinte elle-même. »

Les voyageurs malgré eux, p. 282.

Aux pays du froid

N.B. : *Que représente le Nord pour vous ?*

É.V. : J'ai été amenée à faire un certain nombre d'hypothèses sur la valeur symbolique du Nord pour moi à travers ce que j'ai écrit, et je me suis rendu compte que le Nord était toujours positif, que c'était toujours là que les choses positives se passaient. Le Nord représente d'une façon ou d'une autre la mère. J'aime l'hiver, le froid, la neige. Ça fait vingt ans que je suis ici et que je veux écrire un roman sur l'hiver et la neige, et enfin j'en ai eu l'occasion. J'espère avoir réussi à faire passer dans ce texte un certain nombre des raisons symboliques ou fantasmagiques qui font que j'aime le Nord. Je me sens plus vivante l'hiver que l'été. Catherine le dit à un moment donné, après avoir visité le Jardin botanique où il fait mou, chaud, tiède, elle a envie de retourner au froid. Elle a envie de se sentir en elle-même, de ne pas avoir l'impression de se diluer dans le paysage comme quand il fait chaud. Je crois que c'est une expérience que j'ai beaucoup aimée et que j'aime toujours, l'hiver, le sentiment d'être vivante.

N.B. : *Y a-t-il quelque chose dans *Voyageurs malgré eux* qui vous plaise particulièrement ?*

É.V. : J'ai une affection très particulière pour le personnage d'Athana. J'aime le passage où la corde qui reliait Catherine et Athana au reste du groupe a été coupée, dans la tempête, et qu'elle porte la lumière pour guider Catherine. J'aime aussi tous les passages du « rêve » à la « réalité » : j'ai eu un plaisir fou à écrire ces bouts de texte. Et tous les passages avec les jardins. C'est un rêve récurrent que j'ai eu pendant très longtemps. J'en ai coupé des rêves ! Un entre autres : je vais dans la maison où j'habitais quand j'étais gamine et je vais dans le jardin et tous les arbres sont morts, tout est pourri, et je me réveille, toujours, en sanglotant. Presque tous les rêves qui se trouvent dans le roman sont des rêves que j'ai faits. J'aime tous ces passages-là. Mon plaisir à moi, et qu'aucun lecteur ne peut avoir, c'est de jouer avec mon propre matériau et de le mettre dans une histoire où il va apparaître inventé comme tout le reste. Je trouve ça très *jouissivement* pervers ! ▶

N.B. : Vous avez écrit d'abord de la science-fiction, puis vous écrivez pour la jeunesse. Qu'est-ce qui vous a amenée à ce genre-là ?

É.V. : C'est un pur hasard. Dans le recueil *Ailleurs et au Japon*, il y avait une nouvelle, « Histoire de la Princesse et du Dragon », qui n'était pas du tout écrite pour les jeunes. C'était un clin d'œil aimant aux contes de fées retournés sens dessus dessous. André Vanasse, qui était chez Québec/Amérique à ce moment-là, m'a suggéré de la publier dans la collection pour jeunes. Ça tombait bien, j'avais un autre texte que je pouvais lui refiler pour remplacer. Et apparemment, malgré le vocabulaire et l'histoire, qui est assez tordue, ça a bien marché. Peut-être parce que les parents ont bien aimé raconter cette histoire à leurs enfants. Et d'un point de vue *bassement matérialiste*, le public jeune est beaucoup plus intéressant. C'est un public captif, les tirages sont plus élevés, on réédite, on va dans les écoles. Et ça a été une bonne occasion de voir si j'étais capable d'écrire pour les jeunes. J'ai demandé une bourse pour deux bouquins — pour me forcer à les écrire ! Alors j'ai écrit *Contes de la Chatte Rouge*, auquel j'ai pris un plaisir extrême. Et un autre qui paraîtra l'an prochain, *Contes et légendes de Tyranaël*, qu'on pourrait décrire comme « les contes et légendes que les extraterrestres racontent à leurs enfants pour les endormir et les socialiser ». Je ne crois pas me recycler complètement dans les trucs pour jeunes, bien que pour que ce soit rentable, il faudrait en écrire beaucoup.

« Elles allaient tout en haut de la Tour Ouest et elles regardaient se coucher le soleil. Elles attendaient l'instant parfait, si bref, où l'on peut croire sans effort que la nappe en fusion dans le ciel est un lac, une mer intérieure, un golfe, et les masses écarlates ou déjà bleu, violet des nuages, une côte lointaine face à des archipels inconnus baignés d'une eau d'or ou de cuivre liquide, de la lave même mais qui ne brûle pas dans ces contrées aux détails imprécis mais aux contours d'une netteté presque douloureuse. Il suffirait d'avancer, semble-t-il, on escaladerait plateaux et contreforts du ciel, et tout à coup ce serait la beauté, pour toujours. »

Chronique du Pays des Mères, p. 199.

« Elle avait essayé de compter les marches, une façon de payer son tribut à la réalité. Notre-Dame-de-Paris, et elle ne savait même pas le nombre de marches. Elle avait souvent lu le livre, c'était un détail qu'elle aurait dû se rappeler, pourtant ! Mais plutôt que des phrases précises, il lui restait le souvenir de la lecture, un souvenir encore davantage brouillé par les images d'un film vu lorsqu'elle était petite. Quasimodo, Esméralda. [...] Mais les marches... Le livre avait-il mentionné des marches ?

« L'escalier en colimaçon était étroit et sombre, les marches usées, profondément creusées. Tous ces corps autrefois vivants et retournés depuis à la poussière, qui étaient passés là, bien réels, comme l'attestait la trace de la chair périssable dans la pierre... Un petit effort et elle pouvait presque imaginer des fantômes, une interminable noria de silhouettes transparentes montant et descendant cet escalier, presque mille ans d'histoire en costumes défilant comme à la parade, mais non, cet escalier était vraiment trop étroit, même réduits à l'état de fantômes cela faisait trop de monde, et puis elle entendait trop son souffle qui commençait à se faire court, dans le silence, alors qu'elle gravissait une à une les marches qu'elle avait cessé de compter, des marches un peu traîtresses d'ailleurs avec leur creux inégal, et dont la plus grande largeur, à l'opposé de l'axe central du colimaçon, était à peine suffisante pour permettre à un pied du XX^e siècle normalement constitué de s'y poser en toute sécurité. »

« Le matin du magicien », Ailleurs et au Japon, p. 13, 14.

Les bornes, permissives, des genres

N.B. : Quelle distinction faites-vous entre le fantastique et la science-fiction ?

É.V. : Tout le monde se pose la question ! Les distinctions sont plus faciles à faire quand on se situe dans la masse des productions classiques des genres. Il est bien facile de séparer un conte de fées d'une histoire de robots et d'une histoire de fantômes. Voici mon exemple favori — et, de surcroît, pédagogique. Supposons qu'en sortant dans la rue, on rencontre un monstre aux yeux pédonculés verts à pois mauves. Si on est dans une histoire fantastique classique, on va pousser un cri strident et soit attaquer, soit s'enfuir. En général, on fait une crise cardiaque ou on devient fou — comme c'est le cas

chez Lovecraft. La vision du monde fantastique est que l'univers m'en veut, je ne connais pas ses lois, mais je suis coupable quand même. C'est un monde totalement paranoïaque. En science-fiction, dans la même situation, on croira être en présence d'un extraterrestre — ce qui piquera notre curiosité — et on tentera de communiquer. L'univers de la science-fiction ne nous en veut pas, il est, au pire, destructeur. Sinon, il est indifférent. Il se fout éperdument que nous existions ou pas. Ce monde laisse beaucoup plus de liberté que l'univers fantastique — qui cherche à nous détruire. On est libre d'inventer des accommodements. D'accord, on ne peut pas respirer dans le vide, mais on peut avoir des scaphandres et des bonbonnes à oxygène. C'est là que la science et la technologie interviennent. Avec la connaissance — et l'évolution de la connaissance — on a toujours de nouveaux bras pour saisir l'univers. Il y a toujours quelque chose qui nous permet de mieux comprendre notre relation à l'univers, aux autres et à nous-mêmes. Je trouve le fantastique classique plus limité. Maintenant, le fantastique moderne se confond avec la *fantasy* et le réalisme magique. On est dans une période où on brouille les frontières. De ce point de vue-là, mon dernier roman fait semblant d'être un tas de trucs, mais en réalité, c'est de la science-fiction.

N.B. : Dans *Contes de la Chatte Rouge*, vous renversez complètement un principe de base des contes de fées, celui de la transmission du pouvoir de père en fils. Pourquoi ?

É.V. : La loi salique est finalement quelque chose d'assez récent. C'est comme la préséance du masculin sur le féminin dans le langage. Tout ça date du XVI^e siècle à peu près. Avant, c'était pas du tout comme ça que ça se passait. Ces lois sont culturelles — et pas naturelles. J'avais envie de faire un pied de nez à cet aspect des contes de fées où c'est toujours le roi ou le prince qui mène. Et en plus, ça m'a donné l'occasion de faire passer de façon sournoise un très vieux motif des contes, celui du père incestueux. Apparemment, ceux qui l'ont remarqué n'en ont pas été choqués. J'ai toujours pensé que je voulais, dans mes histoires, retourner les principes actuels du conte, qui sont en général masculinistes. C'est un peu normal, on est dans une culture patriarcale.

Il s'agit de socialisation pour les petites filles aussi. Par contre, dans mon prochain roman pour jeunes, *Contes et légendes de Tyranaël*, le problème est résolu : le héros est un chat ! Mais un chat odieusement mâle ; il est très narcissique, imbu de lui-même. L'autre héros est un petit garçon qui vient du Moyen Âge. Il y a aussi une petite sorcière et une patrouilleuse du temps. Ce roman ne sera pas aussi résolument féministe que les deux autres pour jeunes. J'ai décidé de faire une pause.

N.B. : *En avez-vous assez d'entendre parler de féminisme ?*

É.V. : Absolument pas ! Je n'ai pas de propagande à faire, mais il y a des moments où c'est important d'en parler. Il y a des histoires où c'est important d'en parler, d'autres pas. On n'est pas obsédé 24 heures sur 24 !

Genèse et préalables

N.B. : *Qu'est-ce qui vous a d'abord menée à l'écriture ?*

É.V. : Très souvent, il y a un concours de circonstances qui nous entraîne. Pour moi, c'est le fait que mes parents m'ont raconté des histoires. J'ai appris très vite à lire moi-même, parce qu'ils ne pouvaient pas toujours m'en raconter. J'ai vite appris à écrire et la découverte de l'écriture a été pour moi quelque chose d'extraordinaire. La magie ! J'étais une enfant solitaire, j'habitais la campagne et j'avais peu de distractions. J'ai donc beaucoup lu. Et comme j'éprouvais du plaisir à écrire, j'ai écrit. Plus tard, j'ai écrit de la poésie, puis de la fiction. C'était décevant. Et puis, j'ai connu la science-fiction, qui me donnait la bonne distance par rapport à mon matériau personnel. La fiction habituelle était trop près de moi, et la fonction cathartique ne s'opérait pas bien. Alors qu'avec la science-fiction, tout d'un coup j'étais branchée sur tout un tas de registres : un registre mythique et un registre fantasmagique qui était libérateur. Je n'avais pas l'impression que c'était moi. Je me suis rendu compte, après en avoir écrit un peu, que bien sûr on ne peut écrire qu'avec ce qu'on est, cependant on peut passer par des intermédiaires qui le font oublier. Et j'en avais besoin. Maintenant, je commence à vraiment écrire des histoires où je me débarrasse de moi un peu plus.

N.B. : *Écrivez-vous aujourd'hui pour les mêmes motifs qui vous ont menée à l'écriture ?*

É.V. : Les circonstances ont changé. Pris dans le circuit de la publication, on change de registre. Même si je ne me vois pas comme quelqu'un qui a une carrière — je ne suis pas sûre que ce soit même un métier — après quinze ans, on atteint une certaine stature par rapport à soi-même. Ce qui m'a menée à l'écriture n'est pas un choix, rien d'aussi noble que ça. C'est un peu ce que se dit le personnage de Catherine. Elle ne s'est pas sentie appelée à écrire, ça n'était pas une vocation, c'est simplement devenu un besoin. Comme le besoin de respirer. Et le fait de voir les choses écrites, cette espèce de moment magique où tout d'un coup on se voit objective à ses propres yeux, est essentiel à la connaissance de soi. C'est un outil absolument extraordinaire.

Je cause beaucoup. Je me cause beaucoup. Il y a une potentialité de découvertes à travers le langage qui est infinie. Là est mon amour de la connaissance : tout ce qui me fait apprendre quelque chose est positif. Ça ne coûte rien, et ça ne fait pas grossir !

N.B. : *Dans la suite de ce que vous avez écrit, que représente *Voyageurs malgré eux* ?*

É.V. : Du premier roman, *Le silence de la cité*, à *Chronique du Pays des Mères*, au point de vue de l'expression du moi, je me suis de plus en plus libérée. Je me suis de mieux en mieux installée dans le langage de la science-fiction, dans le sentiment de pouvoir m'exprimer moi-même. En ce qui a trait à la transformation du matériau personnel à travers la science-fiction, je suis arrivée, avec ce dernier roman, presque à la limite de ce que je peux faire, bien que le roman suivant sera plus explicite. Après ça, je crois que je me serai libérée de quelque chose — justement le besoin de s'exprimer : ses *bebelles*, ses fantasmes, etc. J'aurai plus de fantaisie. L'aspect ludique de l'écriture pour ce qui est des contenus — l'écriture elle-même est toujours ludique — est de plus en plus prononcé.

N.B. : *Avez-vous toujours plus de plaisir à écrire ?*

É.V. : J'ai toujours le même plaisir.

Mais j'aime de plus en plus concevoir des histoires, parce que c'est moins urgent de me dire. Je crois que je me suis dit pas mal ce que j'avais à me dire pour cette période de ma vie, de trente à quarante-six ans. Maintenant, je vais pouvoir m'amuser un peu plus, explorer des aspects moins bien connus. Le côté noir...

N.B. : *Chronique du Pays des Mères a reçu plusieurs prix littéraires et un excellent accueil dans la critique. Craignez-vous la réception de *Voyageurs malgré eux*, qu'il ne soit pas jugé aussi bon que votre précédent livre ?*

É.V. : Je suis une emmerdeuse. J'aime bien décevoir les attentes des lecteurs, et je trouve lamentable de devoir se conformer à une attente. Et puis, est-ce si bon que ça ? C'est surtout très différent. J'appréhende un petit peu l'accueil qu'il recevra au Québec. Je suis curieuse de savoir si ce roman réussira à sortir de l'étiquette science-fiction. Si les gens auront le goût d'aller voir à quoi ça ressemble même si c'est identifié science-fiction. Et parce que je me livre pas mal dans ce que je fais, c'est un peu la question « m'aimez-vous ? » qui résonne malgré tout. J'écris pour moi, mais c'est un bonus extraordinaire que ça puisse signifier quelque chose pour autrui. ■

Entrevue réalisée par
Marie-Pierre Lockwell

Élisabeth Vonarburg a publié : *L'œil de la nuit*, Prix de la Centrale des bibliothèques de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean 1980, « Chroniques du futur », Le Préambule, 1980 ; *Le silence de la cité*, Grand prix de la SF française, catégorie roman 1982, Prix Rosny Aîné 1982, Prix Boréal 1982, « Présence du futur », Denoël, 1981 ; *Janus*, Prix Troph'art en littérature 1985, « Présence du futur », Denoël, 1984 ; *Comment écrire des histoires, Guide de l'explorateur*, La Lignée, 1986 ; *Histoire de la Princesse et du Dragon*, Québec/Amérique, 1990 ; *Ailleurs et au Japon*, Québec/Amérique, 1990 ; *Chronique du Pays des Mères*, Grand prix Logidec de la science-fiction et du fantastique québécois 1993, Prix création du Gala du livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean 1993, Prix Aurora du meilleur roman 1993, Prix spécial du jury du Philip K. Dick Award 1993, Prix Boréal du meilleur roman 1993, Québec/Amérique, 1992 ; *Les contes de la Chatte Rouge*, « Gulliver jeunesse », Québec/Amérique, 1993 ; *Les voyageurs malgré eux*, « Sextant », Québec/Amérique, 1994 ; *Contes de Tyranaël*, Québec/Amérique, 1994.

Élisabeth Vonarburg a également traduit une biographie critique de Jack Kérouac, *Memory Babe*, de Gerald Nicosia, Québec/Amérique, 1994 et *La tapisserie de Fionavar, t.1, L'arbre de l'été*, de Guy-Gavriel Kay, Québec/Amérique, 1994.