

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND
LITERATURE 40(2), 2016, [HTTP://WWW.LSMLL.UMCS.LUBLIN.PL](http://www.lsml.umcs.lublin.pl),
[HTTP://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL](http://lsml.journals.umcs.pl)

Julien Defraeye
University of Waterloo
200 University Avenue West
N2L 3G1, Waterloo, Canada

Métafiction, figures du temps et interface langagière dans *Guyana* d'Élise Turcotte

ABSTRACT

In 2011 Élise Turcotte released *Guyana*, a historiographic metafiction in which the characters come to realize the sheer impossibility of accessing a collective imagination. The famous Jonestown massacre surges to the forefront of the writing through the murder of Kimi, a hairdresser from Montreal, and initiates a frantic quest for the understanding of self through another, in order to get past the ineffable characteristic of the past. This article will explore the metafictional aspect of *Guyana* and its polyphonic narration before reevaluating the stakes of, and the way in which we perceive, tales of trauma. Keywords: metafiction ; trauma ; historiographic novel ; polyphonic narrative

1. Introduction

Les littératures de langue française sont marquées par leur hétérogénéité, comme le démontre la constante mutation de cet espace auparavant dit *de la francophonie*, qui prétendait à un semblant de cohérence : « Une révolution copernicienne » suggérait l'article *Pour une littérature-monde en français* dans le journal *Le Monde* en mars

2007, en réaction aux grands prix français décernés pour la plupart à des auteurs considérés d'*outre-France*. Loin du clivage entre le centre éditorial que représentait Paris et les littératures périphériques en langue française, on tendrait maintenant à mettre en exergue une communauté imaginaire qui « se conçoit comme une interface [...] une médiation dont le travail transparait dans ses figures » (Gervais 2007 : 35). Élise Turcotte, après avoir établi sa réputation sur la scène poétique¹ québécoise, propose en 2011 *Guyana*, un roman plus qu'atypique, dans lequel les figures, multiples, viennent justement buter sur une interface langagière défaillante et ainsi l'impossibilité d'accéder à un imaginaire commun. Il s'agit là d'un paradigme personnel issu d'une expérience traumatique, puisque le roman relate le tristement célèbre massacre de Jonestown : au début des années 1970, lassé des problèmes raciaux aux États-Unis, Jim Jones, pasteur protestant de l'Indiana, décide de fuir avec sa communauté sectaire au Guyana, en Amérique du Sud. Le 18 novembre 1978, le gourou autoproclamé de la prétendue communauté agricole utopique vouée en fait au culte de sa personne pousse la quasi-totalité des 900 membres du Temple du Peuple à ingérer une quantité létale d'un mélange de cyanure, de somnifères et de jus de raisin. Dans *Guyana*, ce trauma passé vient sourdre à travers les personnages de Kimi, une timide coiffeuse du quartier antillais de Montréal, et Ana et son fils Philippe, deux de ses clients. Le meurtre de Kimi, en amont de la narration, déclenche le début d'une quête effrénée de la connaissance de soi à travers la figure de l'autre, pour dépasser ce qui ne peut être dit. Dans le présent article, j'aborderai le caractère métahistorique de *Guyana* et sa polyphonie, avant de réévaluer le modèle de l'enquête et de me focaliser sur les enjeux du rapport au trauma à travers l'interface langagière.

¹ Plusieurs de ses romans précédents ont aussi été remarqués : *Le bruit des choses vivantes* (1991), *La maison étrangère* (2002) et une collection de récits, *Pourquoi faire une maison avec ses morts* (2007).

2. Autofiction et métafiction

Deux chronotopies séparent la trame narrative de cette métafiction historiographique² : le massacre de Jonestown au Guyana en 1978 et le quotidien d'Ana et Philippe à Montréal. L'histoire personnelle de Kimi, la coiffeuse originaire du Guyana, amène Ana et Philippe, les deux protagonistes, à se pencher sur le passé historique de cette ancienne colonie britannique :

Je me suis rappelé la date, le 18 novembre 1978, et les jours suivants où l'on avait vu les images de tous ces corps serrés les uns contre les autres, les bras entrelacés, la plupart d'entre eux face contre terre. J'avais 17 ans à l'époque, et cette tragédie m'avait marquée. Pourtant, jusque-là, j'avais choisi d'ignorer que le pays de Kimi était aussi celui élu par Jim Jones pour la création de son village dans la jungle, où il ordonnerait ensuite le suicide des membres de sa secte. Il est vrai qu'on ne parlait à ce moment que de Jonestown, on parlait de la commune, pas du Guyana. Les mots « suicide collectif » étaient surlignés à la une de tous les journaux, et cela gommait tout le reste. Mais les corps couchés face contre terre ne donnaient pas l'apparence d'un suicide. Personne ne veut mourir le visage dans la boue. On veut regarder le ciel, non ? On veut se sentir cette fois tout à fait libre et permettre à son âme de s'envoler facilement alors que le poison commence à engourdir nos membres. Je me souvenais très bien maintenant de la table pointée par le journaliste où l'on voyait des flacons de tranquillisants, de cyanure de potassium, et des gobelets de jus de raisin. Je me rappelais les vêtements des femmes, la voix du gourou (Turcotte 2011 : 30).

La disparition de Kimi, en préface du livre, nous ouvre la voie vers une temporalité passée, sans que l'on ne sache formellement pourquoi la mort de la coiffeuse affecte tellement le personnage d'Ana (si l'on excepte une réflexion qui émane de son propre passé). Ana semble condamnée, par son onomastique – du préfixe grec *ana-* (« à

² Linda Hutcheon définit la métafiction historiographique comme suit : « The term postmodernism, when used in fiction, should, by analogy, best be reserved to describe fiction that is at once metafictional and historical in its echoes of the texts and contexts of the past. In order to distinguish this paradoxical beast from traditional historical fiction, I would like to label it 'historiographic metafiction'. » (Hutcheon 1989 : 3). Je traduis : « Le terme postmodernisme, quand il s'agit de fiction, devrait, par analogie, se limiter à la description d'une fiction qui est à la fois métafictionnelle et historique par ses échos aux textes et contextes du passé. Dans le but de faire la distinction entre ce monstre paradoxal et la fiction historique traditionnelle, je le nommerais 'métafiction historiographique' ».

nouveau »), que l'on retrouve étrangement dans « Guyana » –, à revivre l'expérience de Kimi comme une analepse *post-mortem*. Cette figure de rhétorique devient ici un véritable art de faire (au sens donné à cette expression par Michel de Certeau) dans le récit d'Élise Turcotte. Au moment où elle apprend la mort de Kimi, qui devient « l'embrayeur » de la narration, elle saisit l'importance de ce retour dans le passé : « Ainsi, la mort de Kimi me ramenait peut-être au commencement de tout » (Turcotte 2011 : 31). Ana se place directement en position de réitérer non seulement l'expérience vécue par Kimi, mais aussi son propre trauma, qui vont se superposer au fil du roman. À plusieurs moments-clés de l'histoire, ce parallélisme semble refaire surface : « Et le temps, qu'est-ce que le temps si la mort de Kimi me ramenait à la fin de mon adolescence marquée au fer rouge ? » (Turcotte 2011 : 126). Cet écho entre la vie de Kimi et celle d'Ana évoque une répétition historique à plus grande échelle, toujours dans la diégèse :

Lorsque je suis née, tout le monde parlait encore des trois sœurs assassinées en République Dominicaine le 25 novembre 1960.

Cela avait déclenché partout des discours de haine qui serpentaient comme l'eau de la pluie dans les crevasses des trottoirs, qui stagnaient dans la boue autour des marchés publics et des maisons. Je suis née en 1967, mais cette histoire vivait déjà dans l'ombre de mon passé. Ma mère en parlait toujours avec mes tantes, c'était une musique de fond. Elles remontaient le cours de l'histoire jusqu'aux 23 femmes tuées par leurs maris dans les années 1860. Les fantômes de ces femmes erraient autour des maisons sur pilotis (Turcotte 2011 : 160).

Ainsi les boucles temporelles se manifestent assez nettement, marquant pour la narratrice la répétition inlassable de la violence contre les femmes : les 23 femmes tuées, les trois sœurs, Kimi, et Ana. À l'opposé, le présent semble volontairement négocier avec un flou temporel qui peut laisser le lecteur perplexe. La trame narrative fournit des informations sur les mois et les saisons, mais reste auto-référente : « C'était une belle journée de mai, une de celles qui vous poussent à croire qu'il y aura enfin un véritable été » (Turcotte 2011 : 12), nous est-il dit. La temporalité passée, si volatile qu'elle puisse être, semble avoir pris le pas sur l'espace, à l'instar de ce qu'on vérifie

dans cette description du salon de coiffure de Kimi, qui représente un chronotope à part entière :

La devanture était presque en ruine, et, à l'intérieur, un décor vétuste semblait surgir du passé. De vieux séchoirs sur pied attendaient des clientes à l'apparence un peu suspecte. Harriet elle-même arborait une de ces coiffures crêpées que l'on voyait dans les années 1960 et ses cheveux étaient teints en blond cuivré. On imaginait des femmes entre deux âges au regard inquiet sous la boule des séchoirs, et Harriet qui venait soulever les coupoles les unes après les autres pour vérifier l'état des cheveux enroulés bien serré sur des bigoudis. Heureusement, Kimi était là, souriante, toute menue, à peine cinq pieds, les cheveux coupés très court, la peau d'un brun ambré, les yeux verts brillants, une vraie beauté, tout à fait notre époque (Turcotte 2011 : 14).

Le seuil du salon devient ainsi un portail pour accéder à une temporalité autre. À travers les objets et les personnes présents, le client est transporté malgré lui dans les années 1960, autant dire un retour d'un demi-siècle dans le temps. Dans la même perspective, l'ouverture de la boîte de souvenirs appartenant à Kimi déclenche une mémoire symbolique, qui semble se dévoiler sous nos yeux au moment de la lecture, dans une immédiateté manifeste : « Il y avait aussi deux flacons de parfum, quelques bijoux, des foulards colorés. L'ouverture de la valise avait libéré une nostalgie qui n'avait pas fini d'éclore. C'était celle d'Harriet, mêlée à celle, passée, de Kimi. » (Turcotte 2011 : 106) Dans sa matérialité, l'expression du souvenir prend une forme spécifique et significative dans *Guyana*. Dans le salon de coiffure « Joli Coif », Kimi, à travers cette voix en italiques, témoigne d'un rituel plus que surprenant :

J'avais moi-même la tête si haute que mon passé au Guyana étouffait sous les cheveux morts autour de ma chaise. Je les balayais ; je balayais la terre sur la véranda miniature, je balayais la poussière sur le sol de la cuisine, je balayais les peurs de ma mère et le désarroi de mon père. J'oubliais mes petites sœurs esclaves du seul événement qui avait réussi à contenir tous les autres. Mon frère tué par ce policier et le reste de notre vie explosant en mille miettes d'histoires meurtrières. J'oubliais la domination, je balayais l'aveuglement de Wilson, je faisais mon travail dans ce salon de coiffure où il n'y avait jamais personne (Turcotte 2011 : 159).

C'est ainsi un rituel cathartique de résurgence de l'épisode traumatique qui pousse Kimi à balayer les cheveux, emblèmes de

l'élaboration incessante du souvenir. Dans ces mèches qu'elle coupe machinalement, elle trouve la distanciation nécessaire d'avec son propre passé. Balayer les cheveux, c'est aider ses clients à se débarrasser de leurs souvenirs et de ce fait se libérer des traumas récurrents qui lui collent à la peau.

3. Polyphonie et convergence

Dès les prémisses de la narration, quelque chose frappe, quelque chose déstabilise dans *Guyana*. Les voix homodiégétiques, au nombre de trois, s'expriment toutes, à leur tour, suivant le rythme martelé par la brièveté des chapitres. Celle de Kim, ou Kimi ou Kimaya, de ses multiples prénoms, parle en italiques de l'au-delà et sème quelques indices sur son chemin. Figure de l'analepse, le personnage de Kimi transmet, à travers cette voix d'*outré-tombe*, un message tout en suggestions sur les possibles coupables de son meurtre. Au fil de la conversation qui l'unit à Ana, l'aspect métahistorique du roman affleure très nettement, tant la temporalité de la narration jongle entre le Québec présent et le massacre de Jonestown, représenté par ce personnage. Kimi reste cependant une non-voix, incapable de se détacher de l'événement traumatique, et surtout incapable de l'évoquer.

Autre voix homodiégétique, celle de Philippe, le fils d'Ana, qui est décrit comme un pont entre la vie et la mort, ou comme la clé d'un langage entre deux mondes différents. Ana nous dit : « C'est Philippe qui entretenait le lien avec ce monde où les morts sont censés se réconcilier avec la vie » (Turcotte 2011 : 109). Ici, il semble nous être suggéré la possibilité d'une communication entre la vie et la mort mais aussi l'idée d'un espace annexe, qui serait celui d'un entre-deux-mondes. Philippe, qui présente des symptômes similaires à l'autisme bien que cela ne soit jamais explicité, sort de son mutisme pour communiquer avec Rudi, son père décédé, et trace un parallèle avec les échanges entre Kimi et Ana, ce qui illustre l'aspect polyphonique de la narration. Outre les italiques (Turcotte 2011 : 159 ; voir la citation hors-texte qui précède) qui pointent vers Kimi, Ana confie

vouloir « s'imprégner de ce qui restait de sa présence encore un peu. Parler au fantôme » (Turcotte 2011 : 104).

À travers cette narration en « courant de conscience », la troisième voix de *Guyana*, celle d'Ana, fait figure d'universel. Elle aussi est victime d'un trauma qui se dévoile au fil des pages – celui du viol –, et qui lui donne également la capacité de communiquer avec l'au-delà : elle est « victime de cette maladie qui unit par un fil si trouble les vivants et les morts » (Turcotte 2011 : 34). Ce fil, cette maladie, bien évidemment, traduit l'événement traumatique et ses répercussions : « ce n'était pas une confidence, je ne savais pas ce que c'était, simplement peut-être le partage d'une réalité qui rejoignait inévitablement en un point passé ou futur l'existence de chacune des femmes de cette planète » (Turcotte 2011 : 172).

Cette tendance à la convergence entre passé et présent est évidente en ce qui concerne le meurtre de Kimi dans le salon « Joli Coif ». Cette scène est analeptique, mais son écriture en fin du roman n'est pas anodine, car elle parfait une réconciliation entre deux temporalités, qui sont ici représentées par Kimi et Ana. La progression du roman amène à cette intersection, et cette rencontre *post-mortem* devient le point de départ implicite du roman. Kimi saisit ce rapprochement, ce fil invisible, cette chaîne qui les lie, elle et Ana, par les temporalités qui leur sont respectivement assignées : « Je sais qu'elle est liée à moi par une chaîne invisible... je voudrais revenir sur son passé et le fondre au mien » (Turcotte 2011 : 174-175). Cependant, Ana, figure de l'indicible, reste toujours très évasive quand elle évoque son trauma. Elle admet l'avoir raconté à son fils, mais il est nécessaire pour elle de s'en détacher en le fictionnalisant, afin de pouvoir en parler : « Je lui ai raconté une histoire » (Turcotte 2011 : 148), confie-t-elle.

4. Enquête caduque, tout-indice et effet papillon

Guyana prend la forme d'une enquête trouée, où les indices se font rares. Ce roman s'inscrit nettement dans la lignée des histoires de détectives : la structure en analepse de *Guyana* place la mort en début de roman, et comme dans toutes les histoires de détectives, Ana et

Philippe, tels Sherlock et Watson, quittent leur routine pour partir à la recherche de preuves sur un modèle d'objectivité scientifique remarquable, mais ponctué de questionnements, de secrets, de mensonges, tous significatifs. Le personnage de Kimi, à travers cette conscience de l'au-delà, frôle aussi parfois les voix imaginaires ou hallucinées qui transcendent le réel. Quant aux fantômes, on retrouve le même schéma dès l'introduction du roman. La mort de Kimi, dès la première page, suggère le pire :

Trois jours durant j'avais appelé, sans que personne ne réponde, pas même la voix préenregistrée d'Harriet. Je commençais à être irritée. C'était un commerce après tout, et j'étais une bonne cliente.

Pourquoi n'y avait-il personne au bout du fil ?

Un dernier essai. Ensuite j'allais raccrocher pour de bon.

Sauf que je n'y arrivais pas.

J'écoutais la sonnerie avec l'attention d'un soldat qui attend ses instructions.

Et puis l'appréhension d'un événement plus définitif que je ne l'avais imaginé s'est insinuée en moi. La sonnerie s'est mise à résonner comme si j'étais dans l'autre pièce, vide, à la veille d'un départ (Turcotte 2011 : 9).

De plus, avant même le début de la narration, la citation d'Åke Edwardson calque à merveille l'étrange relation entre Kimi et Ana : « Elle est devenue fantôme. Qu'est-ce, un fantôme ? Un être qui vous met sous son emprise ? Auquel on n'échappe pas ? Comment a-t-elle disparu ? Y a-t-il même une réponse à cette question ? » (Turcotte 2011 : 5) Autant de questions qui effectivement, restent sans réponse dans *Guyana* car, inévitablement, le récit du trauma est un récit lacunaire. L'interface langagière y fait défaut, que ce soit dans le mutisme sélectif de Philippe, la nécessité de fictionnaliser les événements d'Ana ou la voix post-mortem de Kimi. Il faut un travail en profondeur sur le trauma, qui relève bien évidemment de la psychologie, mais qui passe aussi par l'écriture afin de pouvoir s'en détacher.

Parallèlement, la fragilité de la temporalité émerge du discours narratif d'une manière insoupçonnée : outre la scission entre le présent de Montréal et l'obscur passé du massacre de Jonestown en 1978, un phénomène tout autre s'invite dans les interstices du récit de façon narrative bien évidemment, mais également dans les modalités

discursives. Rappelons ici qu'en 1972, le météorologue Edward Lorenz, lors d'une conférence à l'*American Association for the Advancement of Science*, propose sa théorie des réactions dites « en chaînes », qu'il résume par la question suivante : « Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set Off a Tornado in Texas³ ? ». Or suite à la mort de Kimi, Ana décide de rencontrer Harriet, sa colocataire, afin de mieux comprendre les choses. Ana nous dirige alors vers cette théorie de l'effet-papillon, en y apportant même une dimension supplémentaire :

[...] je ne voyais pas les événements liés de cette façon. Il ne s'agissait pas d'emboîter des pièces de casse-tête les unes dans les autres. Je n'ai jamais cru non plus à la théorie du battement d'ailes d'un papillon, une chose qui mène à une autre, à une autre, à une autre ; Wilson, la drogue, les fiançailles noires. Oui, une seule petite secousse peut provoquer un déluge de réactions. Mais la réalité est toujours provoquée par de multiples secousses simultanées. Avant Wilson, il y avait l'enfance, le Guyana, l'exil (Turcotte 2011 : 101).

Ces « multiples secousses simultanées » nous ramènent indéniablement au passé et au trauma de son expérience. La mort de Kimi, qui, nous l'apprenons plus tard, est un suicide, semble résulter du passé. Élise Turcotte lie ainsi les deux temporalités de façon causale, comme si le présent n'existait que comme résultante du passé. Dans ce cas, si le passé explique le présent, c'est peut-être même au concept de destin que la romancière fait ici référence. Et dans un sens, il serait légitime de se demander si la mort de Kimi n'est pas un acte de soumission, puisque les concepts de suicide et de destin ne sont pas nécessairement antithétiques. Cette thématique de l'effet-papillon et ce questionnement sur la mort reviennent quelques pages plus loin, à l'évocation d'autres souvenirs d'enfance que Philippe compare aux événements présents :

Est-ce que tout est lié ? Moi à trois ans, revenant de chez ma grand-mère avec la peur du changement, la peur de quelqu'un de méchant, ma mère parlant avec le policier, sa peau blanche devenue presque bleue dans la lumière du jour, les chuchotements ensuite, le silence remplis de cris, et puis la mort de mon père

³ Je traduis : « Un battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut-il déclencher une tornade au Texas ? ».

lente comme une extinction de papillon, et maintenant la mort de Kimi, les rubans de sécurité, et ma mère à nouveau pleine de secrets et surtout oubliant de préparer une cérémonie pour mon père ? (Turcotte 2011 : 120).

Cette citation révèle une réflexion philosophique dépassant largement les clivages de l'esthétique romanesque, bien qu'il soit aisé de la rapprocher de l'omniprésence de l'Histoire dans le discours postmoderne, et de son lien avec le présent. Ce concept est central et sert de prémisse au roman métahistorique. Élise Turcotte nous offre ainsi une clé de lecture en essayant de lier les événements entre eux. Ici même, de façon très littérale, Philippe joint les deux moments où il a vu sa mère transfigurée par une expérience traumatisante : la rencontre de l'homme qui l'avait violée et la mort de Kimi.

5. Le scriptible et le lisible

Les enjeux narratifs de la représentation des différents traumas constituent indubitablement un aspect central de *Guyana*, que ce soit le viol pour Ana, la perte de la figure paternelle pour Philippe, ou surtout la tragédie collective du massacre de Jonestown en 1978 pour Kimi. Trois narrateurs homodiégétiques pour trois traumas omniprésents. La narration du trauma se traduit encore une fois le plus souvent par une constante lacunaire du texte : les personnages ne parlent de l'événement traumatique que de façon liminaire, et prennent des chemins détournés ou de biais pour exprimer ce qui devrait peut-être rester tu. L'indicible se définit comme ce qu'on ne saurait exprimer, ce qui dépasse toute expression. Et c'est bien le cas de la représentation du trauma dans *Guyana*, puisque la narration est criblée de non-dits. De plus, la question du non-dicible glisse vers celle du non-scriptible dans le cas du roman : les non-voix orales deviennent des non-voix romanesques. Comme le mentionnait Édouard Glissant à propos des langues créoles : « Passer de l'oral à l'écrit, c'est immobiliser le corps, le soumettre (le posséder) » (Glissant 1997 : 405). Une première immobilité se joue au niveau du trauma indicible, qui vient par la suite s'enfermer dans les mailles de la narration. Mais cette immobilité reste toute ambivalente, car si les trois protagonistes de *Guyana* ne parlent que très peu, ils expriment

tout autant par le fait ne de rien dire, de façon involontaire ou subie. L'indicible parle, et devient ainsi une constante de la narration d'Élise Turcotte, par une interface langagière qui « dit » à travers les lignes. Il y a création d'un nouveau médium qui dépasse le décalage entre le non-dicible et le non-scriptible, dans cet entre-deux, ou interface, entre Ana et Kimi. En écoutant sa voix à travers le combiné, Ana se rend compte de ce décalage qui la lie une fois de plus à la coiffeuse :

Une de ces idées que j'avais sur elle, c'est qu'elle était quelqu'un de décidé, elle donnait l'impression d'être sûre de ses moyens. Mais un trait de sa personnalité m'intriguait. Une petite attente, un intervalle, une très infime distance entre ses mots et leur résonance lorsqu'elle parlait. J'ai souvent pensé que c'était exactement là qu'elle me rejoignait : dans ce frémissement secret de l'air autour de nous (Turcotte 2011 : 26-27).

Et pour Ana, il va falloir remédier à ce décalage, à travers ses propres recherches. Elle raconte :

En lisant sur le Guyana, j'ai eu l'impression de combler en partie cet intervalle. Avec quoi ? Un début de paysage. Un fond de drame resté pris dans la gorge. Quelque chose de tranchant qui se déplace dans les villes, celle où je me trouvais, et celle de l'enfance de Kimi, Georgetown. J'ai compris ce qui nous reliait. Et ce soir-là, j'ai su que d'une façon ou d'une autre elle avait été tuée (Turcotte 2011 : 27).

Il s'agit pour Ana de recoller les morceaux de cette narration en creux, pour renouer le fil qui l'unit à Kimi. *Guyana* reste ainsi une narration de l'hybride, du transitoire, marquée par le décalage entre les voix de ces deux protagonistes.

Pour conclure, *Guyana* relève indiscutablement de la littérature du trauma, à travers ces trois personnages-narrateurs – Kimi, Ana et Philippe – qui souffrent chacun à leur manière de traumatismes : viol, massacre collectif, deuil. Une constante perce pourtant, au niveau de l'interface langagière nécessaire pour décrypter ce qui n'est pas dit, ou plutôt ce qui est dit entre les lignes. *Guyana* se présente ainsi comme une enquête au sens propre, pour démasquer les coupables du meurtre de Kimi, à la poursuite du moindre indice, mais aussi pour s'appropriier la clé de la compréhension de l'autre et du langage qui l'anime. *Guyana* est ce lien invisible, ce sentiment d'unité, ou même

d'universalité, aussi fin qu'un cheveu, mais *Guyana* est aussi ce décalage, cet entre-deux-mondes, où les personnages créent une interface où les voix peuvent enfin communiquer. Pourquoi réévaluer ce modèle d'histoire de détective ? Peut-être parce qu'Élise Turcotte s'est fait connaître plus en tant que poète que romancière, et propose ainsi des personnages aériens ou éphémères, et un tissu narratif où l'efficacité et le rythme priment, et le tout-indice devient norme.

Bibliographie

- Bakhtin M. M. (1970) : *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil.
- Chateaubriand F. (1849) : *Mémoires d'outre-tombe*. Paris : Penaud Frères.
- Edwardson Å. (2009) : *Presque mort*. Paris : JC Lattès.
- Genette G. (1972) : *Figures III*. Paris : Seuil.
- Gervais B. (2007) : *Figures, lectures. Logique de l'imaginaire*. Montréal : Le Quartanier.
- Glissant É. (1997) : *Le discours antillais*. Paris : Gallimard.
- Hutcheon L. (1989) : « Historiographic Metafiction. Parody and Intertextuality of History », in : P. O'Donnell, R. C. Davis (dir.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, pp. 3-32.
- Turcotte É. (2011) : *Guyana*. Montréal : Leméac.
- Turcotte É. (2007) : *Pourquoi faire une maison avec ses morts*. Montréal : Leméac.
- Turcotte É. (2002) : *La maison étrangère*. Montréal : Leméac.
- Turcotte É. (1991) : *Le bruit des choses vivantes*. Montréal : Leméac.