

Écritures du réel, Récit, Nouvelles

Sophie Létourneau, Valérie Lebrun, Martine-Emmanuelle Lapointe and
Laurence Perron

Number 171, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89010ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Létourneau, S., Lebrun, V., Lapointe, M.-E. & Perron, L. (2018). Review of [Écritures du réel, Récit, Nouvelles]. *Lettres québécoises*, (171), 46–49.

Chez les Gaulois, les Arabes, les Roms et les Québécois

Sophie Létourneau

Premier projet non fictionnel de Mélikah Abdelmoumen, *Douze ans en France* se veut le témoignage d'une Québécoise installée à Lyon. Écrivaine, universitaire et en ce sens privilégiée, son statut est toutefois précaire puisqu'elle est immigrée.

Le livre égrène des anecdotes qui ne surprendront pas ceux qui ont eu à subir les petites humiliations de l'administration française. À cela s'ajoute le fait que cette « immigrée ordinaire » porte un nom tunisien, à une époque où sont commis, sur le territoire français, des actes terroristes revendiqués par Al-Qaïda et l'État islamique. L'angoisse de la narratrice monte, plus les médias s'emballent. Et l'autrice de déboulonner ces vues de l'esprit que sont « l'Arabe » et « la femme voilée », en opposant aux stéréotypes des souvenirs du temps où on la présentait comme une écrivaine « de chez nous », c'est-à-dire du Saguenay.

Il s'agit pour Mélikah Abdelmoumen de réfléchir et de raconter le rapport d'exclusion que le pays de la liberté, de l'égalité et de la fraternité entretient avec les étrangers. Les pensées de l'autrice tourbillonnent entre son passé au Québec et divers moments de son immigration en France, jusqu'au premier tiers du livre, alors que s'amorce le récit de son engagement auprès de Roms établis derrière un restaurant du Colonel Sanders :

Les baraques étaient faites de palettes de bois et de vieilles planches dégotées dans les déchetteries et parmi les rebuts laissés sur les trottoirs du quartier, avec en guise de toits des bâches maintenues en place par des briques ou de grosses pierres sales. Ces bicoques construites avec les poubelles des autres avaient souvent à leurs fenêtres des rideaux colorés. De leurs petites cheminées de métal émanait une fumée noire qui avait l'odeur de ce qui ne devrait pas être brûlé.

« Et ainsi, quelque chose avait commencé »

Dans ce bidonville, on fait la rencontre d'une famille à qui l'autrice apporte, en plus du shampoing, des vêtements et des décorations de Noël, son aide pour inscrire les enfants à l'école. En même temps qu'une amitié se développe avec la mère, la volonté de témoigner de la misère de cette communauté se fait pressante. Et pour l'autrice sensible à la violence symbolique et sociale, la question se pose : « Comment représenter Viorica et les siens, rendre compte de l'injustice dont ils sont l'objet, sans les enfermer dans les clichés ? »

De fait, la question est d'actualité, comme les débats soulevés par les pièces *SLÁV* et *Kanata* de Robert Lepage l'ont rappelé. Comment parler de la douleur des autres ? Comment la dire sans tirer profit d'une expérience dont on n'aura été que témoin ? Et sans redoubler la violence commise en prenant la parole en leur nom ? Comme le souligne Abdelmoumen, « le fait est que les gens qui parlent des Roms ou des Gitans pour défendre leur cause et leurs droits,

du moins ceux qui ont accès aux tribunes publiques, sont le plus souvent des Gadje ». (C'est ainsi que les Roms désignent les non-Roms.) Mais l'autrice d'une œuvre non fictionnelle devrait-elle pour autant ne parler que d'elle-même ? Entre le narcissisme qu'on reproche aux écritures du réel et le risque d'appropriation à parler à la place des autres, l'équilibre à trouver exige un grand savoir-faire. C'est tout à l'honneur de Mélikah Abdelmoumen que d'avoir explicitement traité de « l'importance de ne jamais oublier d'où on parle » dans son livre. D'autant qu'il s'agit des passages les plus lumineux de *Douze ans en France*.

D'où on parle, mais à qui ?

On se rappellera qu'en France le récit *Le quai de Ouistreham* avait beaucoup choqué à sa publication en 2010, parce que l'autrice, Florence Aubenas, avait menti afin d'infiltrer le monde du travail précaire, dans le but d'en tirer un reportage. Si on ne saurait qualifier *Douze ans en France* de journalisme d'infiltration, on aurait aimé que ce livre prenne à bras le corps l'histoire de cette *gadji*, amie d'une Rom prénommée Viorica. Mélikah Abdelmoumen a plutôt choisi de tout mettre dans le même « mouchoir de poche » : le fil des nouvelles à l'époque du terrorisme, le temps long des souvenirs flous parce qu'ils s'étendent sur plusieurs années, des constats souvent didactiques sur la condition de l'émigrée et, bien sûr, ses « histoires de Rom ». C'est paradoxalement parce que le propos veut *tout inclure* que la réalité de l'exclusion s'en voit, pour le lecteur, gommée. Et comme ce livre bourdonnant s'adresse à un public tantôt français, tantôt québécois, on sort de la lecture de *Douze ans en France* avec l'impression d'un beau geste qui aurait cependant gagné à serrer son lecteur de plus près.

Il se publie au Québec trop peu d'auteurs chez qui l'essai se tresse avec l'autobiographie. Et pour cela, et pour le territoire québécois qui s'ouvre aux Roms et aux bidonvilles de Lyon, le travail de Mélikah Abdelmoumen constitue une avancée. ♦

1. Mélikah Abdelmoumen a choisi de partager les droits d'auteurs de son livre avec Viorica.



☆☆☆
 Mélikah Abdelmoumen
Douze ans en France
 Montréal, VLB
 2018, 224 p., 24,95 \$

Sur les traces d'une veuve aux sabots d'or

Valérie Lebrun

Je lisais Annemarie Schwarzenbach quand *Mère d'invention* de Clara Dupuis-Morency est arrivé à ma porte. Entre la vie extraordinaire de la première et la voix admirable de la seconde, un passage vers l'exception a eu lieu.

Malgré leurs querelles habituelles, certains universitaires s'entendent pour dire que le réel pose un problème parce que pour apparaître, il lui faut un regard, et que ce regard impose un choix. Pour l'étudiante en littérature qui s'anime, au fil de son parcours, de la diversité des approches – ou de son amère illusion –, le doctorat n'est pas, comme elle en avait rêvé, le lieu de tous les possibles. On lui dit, poliment, de choisir son camp. D'être prudente. À mesure que son regard se précise, elle apprend à masquer ses obsessions, à ne pas capituler sous la pression des notes de bas de pages et celle, plus médiocre, des pairs. On lui refuse ses textes en l'invitant tout de même à privilégier les points plutôt que les virgules, parce qu'à l'université, comme ailleurs, c'est la misogynie qui règne et ne supporte pas la voix qui « a tendance à réfléchir pendant qu'elle parle ». L'étudiante s'accoutume ainsi à la bienveillance blasée des autres, qui lui répètent de ne pas s'en faire. Que ce n'est qu'une thèse, pas l'œuvre d'une vie. Or, ce qui échappe à cette hantise du début et de la fin, par laquelle l'écriture se superpose au quotidien, c'est l'incongruité du passage entre la thèse et la vie qui, lentement, se voit dédoublée, bouleversée. Un mouvement au cœur duquel ondule la voix imposante de Clara Dupuis-Morency.

Peut-être faudrait-il, si on voulait être rigoureux, lire ceci avec la thèse en parallèle. Les deux textes, côte à côte, et alors on comprendrait [...] on aurait un peu de sympathie pour mon besoin de douceur, on comprendrait qu'ici je respire – et en même temps, si je ne suis pas dans la chair, ici aussi, c'est que j'aurai tout raté.

Avec ce premier livre, Clara Dupuis-Morency ne rate rien. Par le ton brillant du pamphlet, l'immense justesse des images et une fluidité digne des romans les plus lucides, je ne saurais dire si l'exploit est une question de chair ou de liquide amniotique, ou encore de bave ou de venin, parce qu'il n'y a rien qui m'agace plus que ces définitions de sujet ou de genre, qui collent aux femmes – étouffant une écriture qui a soif de « se faire soi-même le passage de quelque chose de plus grand ».

Du côté des grandes

En s'emparant de ce qui l'effraie, l'autrice nous tient sur la ligne de ce qu'il y a d'impartageable, mais de riche, dans la peur de « vivre les fins » : celle-là même qui se mêle à l'envie de rester dans l'impatience, « le revers, la sœur jumelle, siamoise même, de cette peur que les choses finissent ». L'écriture qui se partage ici, à deux têtes, avec celle qu'elle appelle « l'autre Catherine », est l'œuvre d'une langue en exercice. C'est-à-dire qui « prend le risque des arrêts, de la pensée en direct ». Une langue dont on ne sait si elle est de serpent ou d'amour, car elle

fait « passer la limite du sens du monde, passer le domaine des choses qui se peuvent dire, de ce qui se tient, la cohérence, dans le discours ».

Quand Dupuis-Morency lace ses D^r Martens couleur or à même ses phrases, se proclame « veuve guerrière centaure » en s'autorisant « toutes sortes de petits luxes », je ne vois qu'une chose : qu'entre les lignes d'une pensée délicieusement snob, qui avoue ses irritations en les assumant avec intelligence et sans faux-fuyants, elle passe d'emblée du côté des grandes.

Intime, forcément intime

Mère d'invention est écrit de l'intérieur, comme on dirait d'un virus qu'il œuvre en catimini. L'intimité déjoue celle qu'annoncent le titre et l'incipit. Il s'agit d'une intimité qui s'offre à l'autel de la nécessité et des affinités électives, allant de Proust à Angot. Donc, oui, il y a Berlin, les recherches à la *Staatsbibliothek*, « l'avortement fasciste », toute une pensée du couple, de la gémeité, de la paroi, de la mère, de la sœur, du « mystère » aussi de ce qui prend forme. Mais il y a plus. Et s'il est difficile d'écrire à partir d'un texte qu'on aurait voulu écrire, il faut avoir l'impudeur de le dire, d'avouer au sein d'un milieu d'envieux qu'il y a, autour de soi, des voix qui ont le courage « d'aller au plus difficile », de croire à l'idée que l'écriture, « c'est comme au yoga, il faut amplifier le geste ».

J'aimerais avoir plus de recul sur le doctorat pour inventer, avec la hardiesse de Clara Dupuis-Morency, le sens d'une telle immersion, d'une telle solitude quand, pendant quatre, cinq, six ans, tout va de pair avec la thèse. Manier cette écriture qui « déboulonne » et que j'admire parce qu'elle rallie les unes et les autres à l'ombre d'une solidarité inventée. On dit des textes d'Annemarie Schwarzenbach qu'ils sont écrits en fonction d'un lecteur un peu fou, idéal. Quelqu'un qui n'a pas peur de chercher, de rassembler les morceaux, quitte à passer « de l'autre côté ». Ici, la lectrice idéale, c'est Clara Dupuis-Morency. Une lectrice qui, je le souhaite, n'a pas fini d'écrire. ♦

☆☆☆☆☆

Clara Dupuis-Morency

Mère d'invention

Montréal, Tryprique

2018, 218 p., 23,95 \$



Tout ce qui nous excède

Martine-Emmanuelle Lapointe

Contrairement à ce que son titre laisse entendre, *Les fins heureuses* de Simon Brousseau ne donne guère dans le bonheur placide et les dénouements souriants, mais explore plutôt les excès ordinaires du quotidien dans une prose aux accents doucement narquois.

Le recueil de nouvelles *Les fins heureuses* de Simon Brousseau s'ouvre sur un texte intitulé avec un brin d'ironie « La vie de l'auteur ». La narration subjective s'y penche sur un événement qui, bien que trivial, rompt le cours du quotidien du narrateur et de sa conjointe : leur chat Kafka s'amuse avec une souris, la triture et la poursuit inlassablement, jouissant de la domination qu'il exerce sur sa proie. Le narrateur, troublé par ce jeu cruel, se sent contraint de réagir, tente de sauver ce qui reste de la victime, mais doit vite se résoudre à achever celle-ci. Le calme revient soudain, comme si l'événement n'avait jamais eu lieu :

La souris est dans son sac, Kafka a retrouvé son calme habituel et moi, je réalise encore une fois que cette vie que j'aime tant m'excède, même si je sais aussi que tout ça n'est rien comparé à ce qui s'en vient.

Ce constat, anodin en apparence, contient pourtant une piste d'interprétation pouvant éclairer les vingt nouvelles qui suivent : la vie souvent y excède les personnages, les dépasse, les déborde, mais jamais de manière fulgurante, bien au contraire. C'est aux excès ordinaires, aux infimes mouvements, prosaïques et sans gloire, qui bouleversent momentanément la routine que s'attache Simon Brousseau. Ses personnages, hommes et femmes issus de différents milieux et générations, sont le plus souvent saisis dans leur intimité, confrontés à leurs petites mesquineries et démissions, hantés par de menues obsessions que la narration, souvent légèrement ironique, fait affleurer sous forme de confessions directes ou rapportées. Si l'auteur se plaît à mettre au jour l'inavouable, à plonger dans les consciences, il ne le fait jamais en s'attachant à des traumatismes indicibles. Les violences, les trahisons et les transgressions des *Fins heureuses* sont banales, car « rien n'est plus commun que le mal ».

Dire du mal/dire le mal

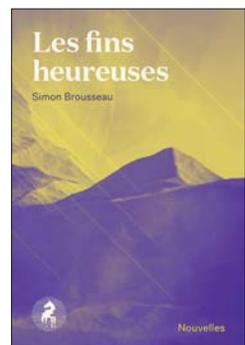
Le mal emprunte de multiples formes. Deux séries de nouvelles, intercalées dans le recueil et intitulées respectivement « Lettre à un nageur » et « E-confessions », en fournissent des exemples éloquentes. Dans la première, constituée de quatre lettres, dont seule la dernière est signée du prénom de leur auteur, Simon (on notera la coïncidence), un nageur excédé demande cérémonieusement à un confrère de « reconsidérer [son] appartenance au groupe des nageurs qui s'élancent dans le couloir rapide ». Dans les quatre nouvelles de la série « E-confessions », des internautes anonymes livrent sans filtre leurs travers et leurs désirs les plus mesquins : la colère, la glotonnerie, l'avarice, la vanité, l'envie, associées naguère aux péchés capitaux, s'y retrouvent ici aplanies, rapidement pardonnées. Comme le suggèrent les animateurs du site web qui les accueillent, ces confessions visent à purifier leurs auteurs : « C'est en examinant ses bassesses que

l'on peut trouver la paix intérieure. » La force de l'écriture de Simon Brousseau réside justement dans sa propension à suspendre le jugement moral, à pratiquer une forme de distanciation, ni trop clinique ni trop cérébrale, permettant au lecteur d'exercer son propre jugement sur les choses honteuses qui lui sont révélées.

Les fins heureuses n'existent pas

On l'aura compris, le titre du recueil est une antiphrase : les fins heureuses, auxquelles nous a habitués le cinéma hollywoodien, sont des fabrications. Plus encore, l'héroïsme qui a tant nourri les productions culturelles occidentales est ici tourné en dérision. Benoît, l'adolescent rebelle de « La fierté des vandales » regrettera amèrement d'avoir mis le feu aux pancartes électorales du candidat souriant du Parti et pensera, inquiet, à son avenir potentiellement terni par un casier judiciaire. Par peur des représailles, le manifestant de « La physique des boules de billard » n'osera guère se vanter d'avoir assommé un chef de la SQ : « Je n'aime pas être au cœur de l'action, avouera-t-il. Je suis peureux et je pense constamment au danger. » Le bonheur et l'épanouissement personnel, s'ils existent, se déposent dans des gestes et des rituels insignifiants : repas ou confidences partagés avec son partenaire, lavage de fenêtres extérieures, contemplation des animaux de compagnie qui ont compris, eux, que « ne rien demander d'inaccessible ; c'est le secret du bonheur des bêtes ».

La question de la sincérité est au cœur de ce recueil de nouvelles. Les personnages de Simon Brousseau, comme je l'ai souligné, se mettent souvent à nu, osant avouer leurs travers les plus risibles. Or chacun, ou presque, tente de se livrer en toute honnêteté, avec franchise et lucidité. Une telle transparence, semble nous dire en filigrane la narration des nouvelles, serait illusoire. Comment en effet être parfaitement sincère envers soi-même et envers les autres ? Comment ne pas se jouer de soi ? *Les fins heureuses* ne livre bien sûr pas de réponses formelles à ces questions, mais parvient habilement à induire le doute, à mettre en cause les secrets de narrateurs, fiables ou non. ♦



☆☆☆
Simon Brousseau
Les fins heureuses
Montréal, Le Cheval d'août
2018, 208 p., 24,95 \$

Inconscience de la nouvelle

Laurence Perron

Sans être imbuables, les textes de Benoît Ménard ne deviennent jamais l'occasion d'élaborer un réel projet formel, de nourrir une véritable conscience de la nouvelle et des virtualités qui lui sont spécifiques.

Dans *Nouvelles de la conscience*, qui constitue son entrée en littérature, Benoît Ménard nous propose « l'invention d'une invention » : sous la tutelle de l'ISP (Programme spatial international), une technologie permettant le transfert d'une conscience dans un autre corps aurait vu le jour dans le plus grand des secrets. Déclaré illégal lorsque le scandale de ses premiers échecs éclate, ce procédé, plutôt que de disparaître, connaît désormais une existence clandestine sous la plume de Ménard.

De cette séduisante hypothèse, Ménard décline les possibles : se succèdent les dilemmes moraux – et il faut saluer la capacité de l'auteur à les aborder sans tomber dans une pénible catéchèse du transhumanisme. L'ésotérisme que pouvait faire craindre un pareil titre est absent, et on se félicite de ne pas trouver chez le poète un émule littéraire des chamans de la psycho pop. Au contraire, hommes-trompant-femmes, tueur-assassinant-incognito et super-compteurs-de-cartes-au-casino défilent dans un total de sept nouvelles qui soulèvent chacune une question éthique spécifique – allant de l'adultère au recel d'organes – sur un ton léger, parfois trop. Car si l'on apprécie la désinvolture lorsqu'elle s'applique à la morale (l'auteur se garde bien de nous la faire, la conscience du titre n'étant heureusement pas mise en examen), on la pardonne nettement moins bien dès lors qu'elle est d'ordre esthétique.

Superconteur ?

Nouvelles de la conscience est un livre qui se lit le crayon à la main, moins parce que le lecteur se jette dans la prise de notes, que parce qu'il s'empêche difficilement de marginer les erreurs et les errements du texte. Bancal, l'ensemble provoque un effet similaire à celui que génèrent les tables inégales ; l'envie irrésistible d'en réajuster les pattes (et l'ouvrage aurait justement mérité un tour supplémentaire sur celle du correcteur).

Benoît Ménard est bon scénariste, il faut le lui accorder : ces expériences de pensées, qui auraient pu rester relativement statiques ou atones, sont rendues vivantes par l'inventivité qui y est insufflée. Mais cet élan de l'imagination est comme laissé en plan par l'écriture qui, boitant, n'arrive pas à le rattraper dans l'ambitieuse course où il se lance. À coups de locutions figées ou de clichés (« la chance m'a souri », « ça lui monte directement à la tête » ou « le véritable amour ne se trouve plus », « où nous emmènes-tu cowboy ? – Au bout de la nuit ! ») et d'abus de ponctuation (parfois jusqu'à cinq points d'exclamation dans la même page et, en d'autres endroits, dans le même paragraphe), le texte s'essouffle rapidement.

Habiter d'autres corps

Outre ce problème, qui aurait pu être évité avec un travail éditorial ironiquement plus *conscientieux*, on se désole aussi

de ce que la structure propre au recueil de nouvelles n'ait pas été exploitée davantage, alors qu'elle aurait très visiblement enrichi le propos thématique. Car ces *Nouvelles de la conscience* auraient pu faire preuve de plus « conscience » de la nouvelle. Lorsqu'il décrit le processus de transfert de l'ISP en expliquant que « [d]eux cobayes entreraient [...] dans la salle de transfert, mais [qu']un seul en sortirait : un être mixte qui posséderait la conscience de l'un et le corps de l'autre », on est tenté d'assimiler le processus imaginé par l'auteur à celui qui motive la construction d'un recueil de nouvelles. En effet, que se produit-il, dans ce type d'ouvrage, sinon un savant mélange d'entités tout à la fois distinctes et perméables, engagées dans une dynamique dialogique de transformation mutuelle ? Mais pas de transfert à l'horizon : tristement, chacune des nouvelles tombe dans les limbes, à la manière de la conscience des hôtes habités.

Cet être mixte dont l'auteur parle, on aurait bien voulu que ce soit aussi le texte, dont le corps aurait gagné à être pénétré par l'expérience de qui le précédait. L'extrait le spécifie, si deux cobayes entrent, un seul en sort ; quant au texte, les sept nouvelles n'arrivent malheureusement pas à faire corps en un seul ouvrage. La déception naît principalement de ce que Ménard effleure ces effets sans les atteindre, qu'il semble flirter avec ces potentialités sans pourtant chercher à en tirer profit. Les alternances de la narration, qui glisse d'un ton subjectif à la voix omnisciente, en passant par les dialogues théâtraux et les échanges de courriels, en sont le meilleur exemple. Ces variations narratives auraient pu constituer de formidables occasions de s'interroger sur les implications formelles générées par la contrainte de dire *je* en ne parlant d'ailleurs que de son propre corps ou, inversement, par celle de ne jamais être en mesure de savoir qui se dissimule derrière le *je* prononcé par l'autre – en somme, d'investir à nouveau, grâce à la science-fiction, les questions épineuses propres aux problèmes que pose l'énonciation. S'il faut rester indulgent lorsqu'il s'agit d'un premier ouvrage, on aurait néanmoins espéré que celui-ci suscite davantage l'envie d'en lire un deuxième. ♦



☆☆

Benoît Ménard
Nouvelles de la conscience
 Montréal, Tête première
 2018, 128 p., 16,95 \$