

Les yeux de l'exil. Nouvelles d'Aurélie Resch (Ottawa, Le Nordir, coll. « Actes premiers », 2002, 96 p.)

Pamela V. Sing

Numéro 19, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005327ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005327ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Sing, P. V. (2005). Compte rendu de [*Les yeux de l'exil. Nouvelles d'Aurélie Resch (Ottawa, Le Nordir, coll. « Actes premiers », 2002, 96 p.)*]. *Francophonies d'Amérique*, (19), 241–244. <https://doi.org/10.7202/1005327ar>

LES YEUX DE L'EXIL. NOUVELLES

d'Aurélie Resch

(Ottawa, Le Nordir, coll. « Actes premiers », 2002, 96 p.)

Pamela V. Sing

Faculté Saint-Jean, Université de l'Alberta

Sur la couverture, la photo d'un jeune garçon au regard sérieux, debout sur une marche dans l'entrée d'une maison pâle ocre, bleu-vert et blanc-gris, nord-africaine peut-être, à la peinture délabrée. Au premier plan, une fenêtre protégée par une grille métallique. Une seconde fenêtre, à l'ombre, présente une béance noire, très noire, troublante. Aux pieds du garçon, posée sur le sol incliné, pavé de pierres couleur de chaux, une boîte métallique, grande par rapport à l'enfant solitaire, portant l'image d'un tournesol auréolé d'un bleu clair qui fait écho à la couleur des sandales, short et chapeau de l'enfant. Mais à la place du couvercle, une autre béance noire.

Or, qui regarde le livre remarquera probablement en premier moins l'aspect troublant de la photo que les couleurs et les formes d'un paysage non nord-américain, signes de la volonté artistique de capter le côté humain mais tout de même exotique, étranger d'un *ailleurs*. La photographe s'avérant être celle qui a signé ce premier livre – un recueil de nouvelles intitulé *Les yeux de l'exil* –, il n'est pas étonnant d'apprendre que, en réponse à la question de savoir pourquoi on devrait lire l'ouvrage, Aurélie Resch affirme avoir voulu donner au lecteur un aperçu des « rencontres magiques [qu'elle a eues avec des] êtres extraordinaires » lors de voyages « dans des endroits saisissants de beauté et de singularité » (Guylaine TOUSIGNANT (2003), « Le Prix des lecteurs Radio-Canada : une invitation à la lecture », *Liaison*, n° 118 (printemps), p. 36). En fonction du titre, cependant, je m'attends à ce que les textes évoquent déplacements *et* problèmes d'ordre identitaire.

Du côté des déplacements, le livre ne déçoit pas. Les douze nouvelles, de longueur variée allant de deux à quatorze pages et organisées en deux parties, évoquent en effet différents espaces, depuis l'Inde jusqu'à l'Amérique du Nord en passant par le Viêt-Nam, la France, le Ghana, l'Afrique du Nord et la République tchèque. La quatrième de couverture nous informe que les récits de la première partie ont été composés en France, les autres, au Canada, mais il s'agit là d'une distinction peu significative pour qui s'intéresse aux questions d'ordre thématique ou structural. Dans les deux parties, tantôt un narrateur parlant à la troisième personne tente de communiquer les mouvements intérieurs des personnages, tantôt un « je » s'exprime au sujet de son état d'âme. Sans exception, il s'agit des efforts faits pour trouver les mots qui puissent dire un moi mal dans sa peau. Aussi l'ouvrage paraît-il appartenir à une littérature aujourd'hui très appréciée : notre société s'intéressant à son caractère multi- et interculturel, le thème de

l'exil s'avère une préoccupation littéraire on ne peut plus actuelle. En témoignent, d'une part, l'importance attribuée aux écritures migrantes pratiquées par des Michael Ondaatje, Rohinton Mistry, Régine Robin, Émile Ollivier, Nancy Huston et *tutti quanti* et, d'autre part, la parution récente de deux ouvrages portant sur le corpus québécois : *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)* de Clément Moisan et de Renate Hildebrand et *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*, réalisé sous la direction de Daniel Chartier. Or une des caractéristiques communes aux écritures de l'exil est le paradigme de l'entre-deux, exploité sur le plan thématique et, dans les écritures les plus intéressantes, influant sur la structure de l'œuvre aussi bien que sur son écriture. La déterritorialisation signifiant irrémédiablement la nostalgie pour un ailleurs devenu utopique, le sens aigu de sa perte et l'étrangeté de l'ici-maintenant, le sujet, qu'il soit écrit ou écrivant, se trouve toujours à négocier sa place, à dire son identité.

Dans *Les yeux de l'exil*, certains textes, en effet, mettent en scène des personnages habités par une réalité autre qui appartient à un ailleurs spatio-temporel, tandis que d'autres font ressortir l'étrangeté de l'ici-maintenant, mais il s'agit rarement d'explorer la problématique de l'exil, quoi qu'en dise le titre de l'ouvrage. En outre, que les narrateurs s'expriment à la première personne, comme c'est le cas dans presque toutes les nouvelles, ou à la troisième personne, ils ont presque invariablement la même voix. Du reste, la voix auctoriale l'emporte à un degré tel que, à l'encontre des théories sur l'art du récit élaborées par Mikhaïl Bakhtine, Wayne Booth ou Gérard Genette, la narration chez Aurélie Resch s'occupe avant tout du *telling* et donc peu du *showing*. Il en résulte des personnages peu profonds et l'impossibilité d'explorer le mal d'être. Ainsi, la « elle » de la nouvelle éponyme attend deux immigrantes à la gare de la SNCF, situation qui lui fait remonter dans le passé pour se souvenir de son propre « désespoir », de son propre désarroi lorsqu'elle a entrepris le voyage qui l'a emmenée de sa Delhi natale vers la France. Elle mentionne ainsi

la fatigue de l'immersion dans un univers étrange, hostile et bruyant, le bouleversement du changement de culture, de climat et d'horaire, la difficulté d'être seule, et d'être une femme, en transit, ne sachant pas parler la langue, n'étant pas habituée aux us et coutumes locaux (p. 39),

sa peur, son mal de tête, sa nausée, encore une fois son bouleversement. Maintenant, cependant, elle « s'était parfaitement intégrée... Quoique » (p. 41). Sa condition d'exilée à peine évoquée, le personnage affirme son intention d'aider les nouvelles immigrantes à faire de la nouvelle culture « un enrichissement humain ». S'en tenant à l'aspect noble du projet, la nouvelliste se refuse à explorer la dualité ou la multiplicité du sujet exilé. En revanche, s'il y a ennui, désespoir, énervement, indifférence, langueur, il s'agit moins de faire connaître le déchirement entre deux cultures, deux systèmes de valeurs ou de croyances, que de dire la nostalgie pour le pays d'origine ou le spleen romantique ayant pour motif tout et rien, qui *est* tout simplement.

Dans « Hier encore j'avais seize ans », par exemple, récit de celle qui doit obéir au père en acceptant un mariage arrangé, la critique de la culture patriarcale passe par

l'évocation de la mort dans la vie à laquelle se destine la jeune fille, mais le texte reste en deçà d'une véritable condamnation de la pratique, préférant nommer un mal d'être inné : « En cet instant, dans mon corps tout juste épanoui, je me demandais s'il n'avait jamais été habité; si je n'avais jamais vraiment vécu. Non pas que je fusse malheureuse ou désespérée, non, j'étais juste là, sans y être » (p. 16). Par ailleurs, les passages censés connoter l'aliénation de la protagoniste révèlent plutôt un problème sur le plan narratif. Le « je » dit son appartenance à une culture nord-africaine (celle qui la déshabille s'appelle Djemila), mais son regard et son dire la placent en dehors de cette culture. Une jeune Arabe verrait-elle dans celles qui sont chargées de la préparer à rencontrer le vieillard à qui elle est promise, des femmes « dodues, lourdes, odorantes » (p. 16) et face au père autoritaire, dirait-elle entendre la « musique » des paroles (p. 17)?

Ressort du recueil une nouvelle particulièrement réussie, intitulée « La rédaction ». Le protagoniste est un écolier d'origine vietnamienne qui vit en France, où ses pairs se distinguent par leur racisme. Un jour où il se voit contraint d'écrire une composition sur « La préparation des fêtes de Noël », les choses se passent comme dans un texte de Prévert : l'imaginaire réparateur l'emporte sur la réalité pour faire oublier au jeune exilé sa douloureuse situation. Le souvenir tactile du jardin de « là-bas » dirige le regard de l'enfant sur un oiseau dont il suit du regard le vol, et le paysage français de disparaître pour faire place aux sons, aux parfums, aux couleurs et aux sensations de la terre natale. La rêverie ayant pris fin, le texte fait voir, sur la page de l'écolier, non pas du français, mais sa calligraphie, signes d'un moi s'étant provisoirement retrouvé dans l'ailleurs originel. Bien que le narrateur se charge de tout raconter avec sa propre voix, faisant entendre seulement deux remarques racistes étudiantes et le *Ho!* menaçant de la surveillante, les glissements entre l'ici-maintenant et l'ailleurs s'effectuent admirablement.

La plupart des autres nouvelles mettent en scène des êtres tous semblablement désireux d'un ailleurs indistinct. Dans « Écueil », le voyage en croisière s'interrompant par une escale imprévue, le « je » cherche à pallier l'angoisse de se retrouver sur une terre hostile en allant se baigner. Trouvant une qualité « aérienne » à l'eau qui lui procure l'oubli du monde, résumé dans l'énumération suivante : « les guerres, les proches disparus, les parents inconnus, l'homme perdu et ma honte » (p. 12), elle croit assister à un suicide par noyade, rappel de sa propre tentative, échouée, « de liberté ». Cela, le narrateur nous le dit clairement, en détail, dispensant le lecteur de tirer ses propres conclusions. La terre, c'est la mort dans la vie.

« En cas de dépressurisation de la cabine » nous offre une même représentation binaire de l'univers : une agente de l'air croit déguster une semaine de vacances, mais l'univers des airs lui circulant dans le sang, le mythique sud de la France tout comme Paris s'avèrent désertiques. En s'identifiant avec le marin qui se sent « en exil sur la terre ferme » (p.32), le « je » souligne l'existence d'un « spleen de celui qui vole » (p. 33), lequel fait de lui « un inadapté au bonheur simple de l'humain, une inadéquation avec la rassurante trilogie mari-travail-enfants » (p. 33). Dans cette seconde affirmation au caractère identitaire, le sujet s'objectifie, tant l'aliénation est profonde. Mais voilà

précisément la modernité du sujet qui rejette l'enracinement fondamental à l'idéologie terroiriste de jadis. S'il s'agit là non pas d'une erreur syntaxique, mais réellement d'un heureux exemple d'écriture maîtrisée, une telle possession de la langue semble inappropriée dans « Sotto voce », où le narrateur dit avoir quatre ans.

Appartenant à un enfant, le « je » y énonce des affirmations déconcertantes – comme d'être en train de se promener avec son oncle dans un cimetière, à la recherche d'un logement! En revanche, il fait des observations un peu trop précoces pour son âge : tout en s'exprimant parfois à la manière maladroite de l'enfant qu'il est, il se sert la plupart du temps d'un vocabulaire invraisemblablement savant. Ainsi, en marchant « sur la fine bordure en ciment de la route », il dit « rejoin[dre] ainsi le monde des oiseaux et leur légèreté aérienne ». Ensuite, le narrateur lui fait accomplir un acte digne d'une divinité omnipotente, qui consiste à « suspen[dre] le temps un moment » et, du coup, l'enfant devient une autre Alice au pays des merveilles. Entendant les rumeurs lointaines de sa propre voix qui semblent venir d'un arbre, il s'imisce sous l'écorce pour ensuite « dégringol[er] encore et encore » (p. 48). Sa chute « dans les entrailles de la terre » lui fait découvrir un oiseau de feu qui tantôt *est* sa voix, tantôt « détient le secret de [s]a voix », mais à la fin de l'aventure, il ne fait que « symbolis[er] enfin le possible » (p. 49). Sans voix, le « je » dit rester « sorte » (p. 51), et le lecteur de se rappeler le titre de la nouvelle. Au dénouement, l'oncle gronde l'enfant qui gît sur la pelouse ou le macadam, si ce ne sont pas les deux en même temps, et le narrateur non seulement d'expliquer le sens de la chute, mais aussi d'attribuer à l'enfant non pas un sentiment d'émerveillement d'avoir fait un voyage fantastique, mais la lassitude.

La nouvelliste semble éprouver le besoin d'inscrire un même leitmotiv dans chacun des textes du recueil, mais suffisent, pour prêter au livre une certaine unité, les narrateurs presque interchangeables, l'aspiration réitérée vers l'atemporalité et l'aspatialité et le désir constant, pas toujours réalisé, de saisir ce que le trivial peut avoir d'extraordinaire. « La lune et le soleil ne se rencontrent jamais », par exemple, récite des rencontres brèves entre une personne solitaire et un agent de poste de péage, voudrait, on le sent, communiquer l'intensité singulière d'un début d'amitié passager, aléatoire, avorté, mais si le narrateur tente de souligner le pathos d'une promesse manquée, le dénouement raconté sur un même ton n'a rien de magique, et le lecteur n'en garde que le souvenir d'un non-événement.

Lorsqu'on referme le livre et que l'on retrouve la photo de couverture, le noir du vide de la boîte métallique et de la fenêtre ombragée semble moins prononcé, et c'est plutôt l'intérêt de la variété des couleurs et des angles qui se démarque. Notant que le visage du garçon, un peu flou, laisse tout de même distinguer son expression grave, on estimera sans doute que les deux textes les mieux réussis ont pour protagoniste un enfant. Les jeunes qui ont la vie devant eux favorisent chez Aurélie Resch une perspective et une écriture fraîches, délestées de clichés romantiques.