

Écritures du réel. Gare à celle qui voudra se saisir du réel (suite et fin)

Sophie Létourneau

Number 178, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94119ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Létourneau, S. (2020). Écritures du réel. Gare à celle qui voudra se saisir du réel (suite et fin). *Lettres québécoises*, (178), 86–88.

Gare à celle qui voudra se saisir du réel (suite et fin)

Écritures du réel par Sophie Létourneau

Au printemps 2016, un homme bien habillé a fait scandale. Invité pour une causerie à l'Université de Boston, Gay Talese – écrivain et journaliste, celui-là même que vous avez vu sur Netflix dans un documentaire portant sur le motel d'un voyeur – répondait à un membre de l'auditoire qu'aucune femme reporter ne l'avait jamais influencé puisque les femmes, a-t-il expliqué, ont peur de parler aux étrangers et ne s'intéressent pas aux sujets vulgaires pour leurs reportages.

En guise de riposte, des suggestions de lecture ont circulé sur les réseaux sociaux pour mettre en lumière le travail de celles qui ont pratiqué le journalisme littéraire, ce type de récit empruntant au reportage ses techniques pour composer une histoire vraie qui se lit comme un roman. Joan Didion, petite souris cachée derrière ses immenses lunettes fumées, est une représentante connue, mais je pense également à Lilian Ross dont le nom ne nous est pas aussi familier. (Netflix ne lui a pas encore consacré un documentaire.) Contrairement à Gay Talese, Truman Capote s'est réclamé de l'influence de cette journaliste dans nombre d'entretiens. Pourtant, on continue de dire que c'est Capote qui a inventé le roman non fictionnel avec la parution de *In Cold Blood* (1966), qui suit de quelque quinze ans celle de *Picture* (1952), le récit du tournage chaotique d'un film de John Huston que Lilian Ross a accompagné pendant un an et demi.

Lilian Ross avait quatre-vingt-dix-neuf ans lorsqu'elle est décédée en 2017. Elle travaillait toujours comme reporter au *New Yorker* au moment où Gay Talese n'a pas été en mesure de nommer une femme journaliste l'ayant influencé. Dans les textes publiés en son hommage, ses collègues notaient qu'elle aimait parler aux jeunes, qu'elle avait une bonne oreille pour capter l'étrangeté du rythme de l'anglais parlé, des conversations serties de blasphèmes qu'elle transcrivait dans un carnet, ne croyant pas à l'utilité des enregistreuses. En bref, contrairement à ce que Gay Talese pourrait penser, Lilian Ross s'intéressait aux sujets triviaux et elle adorait parler aux étrangers.

Aussi est-ce l'ineptie du constat de Gay Talese, son ignorance plus que sa misogynie qui m'ont choquée. Car des femmes dont le travail d'écriture est fondé sur la parole des étrangers ou de personnes moins éduquées, j'en

nomme plus facilement que des hommes – à commencer par l'autrice biélorusse Svetlana Aleksievitch qui, à l'automne 2015 (soit dans les mois ayant précédé la causerie à l'Université de Boston), avait remporté le prix Nobel de littérature pour des livres entièrement basés sur des entretiens. Ses ouvrages les plus connus, *La guerre n'a pas un visage de femme* (J'ai lu, 2005) et *La supplication : Tchernobyl. Chronique du monde après l'apocalypse* (J'ai lu, 2004), portent respectivement sur l'engagement des femmes soviétiques durant la Seconde Guerre mondiale et sur le désastre de Tchernobyl. (Vous avez peut-être vu la série inspirée de son travail sur HBO.) Pour chacun de ses projets, cette « femme-oreille », comme elle se présente elle-même, peut interviewer une centaine de personnes sur une dizaine d'années. À partir des transcriptions de ses entretiens, Aleksievitch rédige un monologue. Il en résulte un chœur de voix qui racontent, dans ses détails les plus domestiques, les plus physiques, une tragédie collective.

Au Québec, elles sont plusieurs, les autrices, à faire œuvre à partir de la parole des autres. En ces temps où l'on garde nos distances, j'ai eu envie de leur téléphoner. Je voulais les entendre me raconter comment elles approchent cette expérience étrange d'une intimité forcée. Savoir comment elles accueillent les mots des autres dans leur écriture. À mon tour, je voulais m'effacer, disparaître, pour les écouter. Car c'est également une manière de ne pas être seule que



Illustration | *La vie d'artiste*, Catherine Ocelot

de s'entourer des autres pour écrire. C'est ce que Martine Delvaux a dit de Catherine Ocelot, qui me l'a raconté. Dans mon confinement, j'ai aussi appelé Céline Huyghebaert, Anne-Renée Caillé et Anne-Marie Olivier.

« Sans les mots des autres, je n'écrirais pas. »

– Martine Delvaux

Tout juste avant que ce satané virus ne souffle sur la planète, Martine Delvaux publiait *Je n'en ai jamais parlé à personne* (Héliotrope, 2020), un chœur tragique portant sur des expériences anonymes d'agression sexuelle dans la foulée de #moiaussi (#MeToo). Pour écrire ce livre, Delvaux a lancé un

appel à témoignages sur les réseaux sociaux. Certains récits s'énonçaient en deux lignes, d'autres en dix pages. Pour donner une structure à ces éclats de voix qui se fondent les uns aux autres, Martine Delvaux a élaboré un système : elle a prélevé les premières phrases des courriels qui lui ont été envoyés ainsi que les dernières, celles dans lesquelles un âge était précisé et celles qui mentionnaient un lieu. Il en résulte un portrait en miettes d'une douleur collective, un récit qui cherche son souffle et sa dignité. Au téléphone, Martine Delvaux m'a dit avoir porté une attention particulière au refus des survivantes d'employer les « formules figées » d'une langue « normale » pour raconter leur expérience.

« Il y a toujours un prix à payer quand on casse les formes », affirme Delvaux. Les textes écrits à partir des mots des autres ébranlent, en effet, l'idée non seulement qu'on se fait de la littérature (comme narration, comme fiction), mais également notre image du grand écrivain. « Il faut avoir l'humilité, poursuit l'autrice, de voir l'écriture comme un lieu où les autres *entrent*. Il faut être prêt à explorer des zones où *je n'existe pas*. » Cette mise en sourdine de la voix de l'écrivain·e a permis à Aleksievitch de montrer la part intime d'un événement collectif (la guerre ou une catastrophe nucléaire). À l'inverse, c'est le caractère commun d'un traumatisme personnel (l'agression sexuelle) que le chœur de Martine Delvaux révèle.

« C'est compliqué, pour moi, d'avoir ma voix. C'est lié à la voix, à la légitimité de prendre la parole en tant que femme et en tant qu'artiste. »

– Catherine Ocelot

Pour l'autrice et illustratrice Catherine Ocelot, le singulier et le pluriel se rencontrent dans *La vie d'artiste* (Mécanique générale, 2019). Le titre de son plus récent livre se réfère à l'ensemble des mythes que l'on professe sur les choix de vie qui feraient le succès d'une carrière artistique. Qu'il faut commencer jeune, par exemple. Travailler jour et nuit. S'isoler pour créer. En ce qui a trait aux femmes, les mythes sont peu loquaces. On manque d'images de femmes qui travaillent, rappelle Ocelot. Quant aux hommes artistes, ils ne parlent pas beaucoup de leurs soucis domestiques. Est-ce David Lynch, demande Ocelot, qui prépare les spaghettis pour ses quatre enfants ?

C'est parce qu'elle n'a pas grandi dans une famille d'artistes et qu'elle ne se reconnaissait pas dans les mythes qu'elle entendait répéter depuis l'École d'art de l'Université Laval, que Catherine Ocelot a rencontré sept créateurs et créatrices provenant du cinéma, de l'art contemporain et de la littérature (parfois dessinée) afin de s'exposer à d'autres modèles de vie. Il y avait le désir de déboulonner les clichés, il y avait l'urgence de proposer d'autres représentations, d'ouvrir l'éventail des possibilités. Et il y avait aussi, de la part de l'autrice, un grand intérêt pour les histoires des autres. « J'avais une curiosité pour quelque chose que moi, je n'avais pas,

m'explique-t-elle, une curiosité liée à leur pratique. »

Certaines des personnes qui figurent dans *La vie d'artiste* sont des amies (l'autrice et illustratrice Julie Delporte) ; d'autres lui étaient auparavant inconnues (la réalisatrice Micheline Lanctôt). Ces rencontres ont été enregistrées. Du verbatim, Ocelot a choisi des passages, qui apparaissent textuellement dans le livre. Tout le reste est mis en scène : les têtes d'oiseau de ses personnages, bien sûr, le décor dans lequel ces rencontres ont pris place, mais aussi, plus singulièrement, sa propre voix fait partie de ce travail d'imagination. Pendant les entrevues, « il y avait juste l'écoute », explique-t-elle. Ce n'est qu'après, à l'écrit, qu'elle a pu répondre à ce qui avait été dit.

« Tous mes projets partent d'un dialogue. »

– Céline Huyghebaert

Comme Catherine Ocelot, Céline Huyghebaert a été formée en arts visuels. Avant d'être un récit, *Le drap blanc* (Le Quartanier, 2019) a d'abord été un projet d'art contemporain. En recueillant les souvenirs que ses proches avaient de son père décédé, l'artiste cherchait à montrer le travail de la mémoire. « Il y avait un besoin très clair d'avoir une polyphonie pour parler de mon père, me dit Céline Huyghebaert. J'avais besoin de la parole des autres pour montrer comment la mémoire reconstruit les événements. » *Le drap blanc* se présente comme le récit d'une femme qui tente de faire un portrait de son père à partir des pots cassés qu'il a laissés derrière lui auprès de ceux qui lui étaient liés.

Les souvenirs rapportés sont parfois souriants, souvent empreints d'une certaine amertume. On lit beaucoup de silences et on sent chez Huyghebaert une grande pudeur en même temps qu'un désir insistant de se laisser traverser par l'expérience de la rencontre. Même dans ses ratés, cette dernière dit quelque chose de notre humanité. « La singularité d'une personne : c'est ça que je veux capturer quand j'écoute la voix des autres. » Les silences, le rythme, certaines expressions, une « texture », tout ce qui, dans son discours, éloigne l'humain interrogé d'un personnage stéréotypé.

Si Céline Huyghebaert a cherché à comprendre, à l'instar de Delvaux et

d'Ocelot, comment les documentaristes (Claude Lanzmann dans *Shoah*, par exemple) parvenaient à pousser les gens jusqu'au point de bascule, il est très difficile, dit-elle, d'utiliser des tactiques agressives d'entrevue auprès de ses proches, de les malmener. Eux-mêmes semblaient réticents à répondre à ses questions, de peur que leurs réponses ne détruisent l'image qu'elle avait de son père.

« Ça me fait du bien. Des fois je me dis que je ne peux pas écrire autrement. »

– Anne-Renée Caillé

Comme *Le drap blanc*, *L'embaumeur* d'Anne-Renée Caillé (Héliotrope, 2017) repose sur un équilibre tendu entre le silence du père et l'expérience de la mort. Le dispositif du livre de Caillé opère cependant à l'envers de celui de Huyghebaert. Dans *L'embaumeur*, une seule personne se prête aux entrevues : le père de l'autrice. L'ouvrage se présente comme un album des souvenirs paternels, de très courts textes évoquant des scènes de son passé d'embaumeur, les personnes décédées, les circonstances de leur mort ou de leur exposition. Le livre est mince, léger. Je me suis demandé si l'autrice avait beaucoup élagué. Paradoxalement, Caillé dit avoir tout gardé des entretiens. « Il y en avait juste assez pour que ça tienne à mon avis. » Un portrait du père se dessine en creux : on imagine un homme de peu de mots...

« Ça te déplace, ça te craque la colonne. »

– Anne-Marie Olivier

C'est sans doute ce qui étonne le plus, de *L'embaumeur* comme de *Maurice*, la plus récente pièce d'Anne-Marie Olivier (L'instant même, 2020) : que cette paucité de la parole n'empêche pas le texte d'être puissant. Maurice est aphasique depuis l'âge de trente-trois ans. Olivier l'a rencontré lors d'une fête célébrant son soixantième anniversaire. « J'étais éblouie, dit-elle. Comme devant une apparition de la Vierge Marie. Je me disais : "Ça se peut pas." » Le texte de la pièce est basé sur ses entretiens avec lui. Sur scène, l'autrice qui est aussi actrice aurait incarné Maurice. (Santé publique oblige, la première n'a pas eu lieu en mars dernier au Théâtre d'aujourd'hui.) Maurice raconte sa vie. L'écouter, on entend également son combat avec les mots.

*Précieux, jaser.
parce que tout seul là... rien
idée non
réfléchir... jamais jamais jamais
penser à quelque chose non*

*Téléphone
Ah OK
calendrier
Ah ! OK
Sinon silence absolu
Ça, là, mystère !*

À la fin de la pièce, Maurice a triomphé : pour l'avoir écouté, le spectateur le suit désormais dans sa pensée.

Car c'est toujours une voix qui se fait entendre à la lecture des livres écrits à partir d'entrevues. Une voix singulière, inaudible peut-être, dans le chaos de nos vies, une voix comme on n'en entend pas souvent dans l'espace public, mais qui ne mérite pas moins d'être entendue : c'est toujours *une autre voix* que la voix qui domine qu'Anne-Marie Olivier cherche à faire entendre. Et cela, les spectateurs le sentent. Selon elle, l'écoute est différente : « des oreilles de cheval s'ouvrent », m'a-t-elle expliqué.

Olivier sait parler de son travail de manière imagée. À l'écouter, on imagine l'héroïne d'un conte. De ses pièces écrites à partir d'entrevues, elle dit qu'elle procède par « cueillette ». Parfois elle tombe sur une « morille incroyable ». Olivier insiste : les gens lui font don de quelque chose de précieux : des petits bijoux, des perles. En entrevue, elle aime voir une personne s'ouvrir « comme une fleur dans un processus d'éclosion ». De toutes ces images dont elle m'a fait part, ma préférée est celle qui a conclu notre conversation. De l'histoire vécue à celle qu'elle entend, écrit, puis livre sur scène à un public, des milliers de personnes qui repartent chez elles avec cette histoire en tête, Anne-Marie Olivier dit que cette chaîne est encore plus belle, que cela l'émeut bien plus que le passage de la flamme olympique.

Anne-Renée Caillé, *L'embaumeur*, Montréal, Héliotrope, 2017, 104 p.

Martine Delvaux, *Je n'en ai jamais parlé à personne*, Montréal, Héliotrope, 2020, 126 p.

Céline Huyghebaert, *Le drap blanc*, Montréal, Le Quartanier, 2019, 336 p.

Catherine Ocelot, *La vie d'artiste*, Montréal, Mécanique générale, 2019, 208 p.

Anne-Marie Olivier, *Maurice*, Longueuil, L'instant même, coll. « L'instant scène », 2020, 56 p.