

Marianne Apostolides, Michel Brault, Pierre Perrault et moi

pour la suite du monde **Laura Doyle Péan**

J'ai tourné, il y a quelques jours de cela, la dernière page de *Voluptés ou la vérité de l'écriture de soi*, un recueil de nouvelles signé Marianne Apostolides et paru dans sa version française à La Peuplade, collection « Récits », en 2015. Le livre contient neuf courts textes, dans lesquels l'autrice s'interroge sur « la place qu'occupent le langage et le désir au sein de nos existences », ainsi que sur « l'acte d'écrire et le concept d'histoire lui-même ». Au fil des dialogues compris dans chaque récit, l'interlocuteur ou l'interlocutrice, souvent l'autrice elle-même, cherche à « connaître le fin fond de l'histoire » ; qu'il s'agisse, notamment, de celle d'une travailleuse du sexe et de son parcours (« Ce qu'on peut faire pour de l'argent »), d'une mise à pied (« La boîte »), d'une rupture (« Liaisons », « Petit Coyotte »), ou de son père et de son oncle, et de leur enfance en Grèce lors de la triple occupation nazie (« Les joueurs de

cerceau », « Deux dialogues (ou du courage) », « Toi »).

En lisant le premier texte, « Les joueurs de cerceau », tissé à partir des souvenirs du père d'Apostolides sur la Seconde Guerre mondiale, l'invasion italienne, l'occupation nazie et la guerre civile en Grèce, je me suis surpris·e à penser au cinéma direct (aussi appelé cinéma-vérité), un courant cinématographique ayant émergé à la fin des années 1950 au Québec, et particulièrement au documentaire *Pour la suite du monde*, dont ma chronique reprend le titre. Tout comme les documentaristes du direct, l'autrice part du réel (les souvenirs d'enfance de son père, les entretiens qu'elle a eus avec lui pendant une décennie) pour construire une œuvre d'art qui se veut la plus fidèle possible au matériau initial, tout en étant explicitement consciente de la trahison qui se produit nécessairement lors de la transcription, et de la difficulté de présenter la vérité lorsque le regard de l'artiste sépare celle-ci des yeux du public. En ce sens, la quête de la

vérité entamée par Apostolides se rapproche grandement de celle qui préoccupait Hubert Aquin, Michel Brault, Claude Fournier, Gilles Groulx, Pierre Perrault et autres cinéastes du direct.

« L'événement » (la plongée dans les souvenirs d'enfance) dont le projet artistique d'Apostolides tente de documenter la « réalité » est issu non pas de la volonté pure des personnes dont la voix est amplifiée (son père, son oncle), mais de la sienne. « Elle voulait écrire un livre sur son enfance, avait-elle expliqué. Elle croyait que ce processus – le fait de composer une série de scènes, une trame, un seul récit cohérent – pourrait le "libérer" du traumatisme de son passé. Elle n'osait pas s'avouer son désir profond que sa libération soit aussi la sienne. » Cette démarche est très similaire à celle entreprise par Brault et Perrault pour la production de *Pour la suite du monde*. En effet, la pêche au marsouin à l'île aux Coudres, sur laquelle porte le documentaire, a été tenue par les habitant·es en 1962 pour la première fois depuis trente-huit ans, à l'invitation des cinéastes, qui croyaient important que cette tradition se perpétue. Ainsi, le film débute par des entretiens avec des aînés de l'île pour les convaincre de recommencer la pêche.