

Les versions de l’histoire. La technique chorale chez Geneviève Damas : *Histoire d’un bonheur et Patricia*¹

José Domingues de Almeida*

Université de Porto – ILCML – APEF

*Parce que, si on y regarde bien, il y a bien, il y a plein de choses grosses comme des maisons
dans nos vies (Damas 2015 [2014] : 151)*

*Je vois des ombres passer devant les grandes baies vitrées et j’imagine des vies, peut-être
pas si différentes de la mienne, qui sait ? (Damas 2015 [2014] : 167)*

S’il y a une auteure belge qui s’est en quelque sorte spécialisée dans la technique narrative du roman choral, c’est bien Geneviève Damas qui en exploite absolument tous les ressorts. Écrivaine, metteuse en scène et comédienne, Damas fait partie de la nouvelle génération d’auteurs et créateurs belges simultanément redevables et inconscients des revendications de la génération antérieure dite de la belgitude (Almeida, 2013). Née en 1970, ayant suivi une formation juridique avant de se lancer définitivement dans l’expression artistique, Geneviève Damas est devenue l’une des coqueluches de la scène belge, récompensée avec les prix littéraires les plus prestigieux, dont le Rossel en 2011. Rappelons trois de ses publications : *Si tu passes la rivière* (2011), *Histoire d’un bonheur* (2014) et *Patricia* (2017).

Deux de ces textes retiendront notre attention du fait de leur particulière et explicite construction polyphonique dans le sens que Mikhaïl Bakhtine la définit dans *Esthétique et théorie du roman* en tant que « pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes dans une œuvre » (1978 [1975] : 35). Il s'agit d'*Histoire d'un bonheur* (2014) et *Patricia* (2017). Rappelons aussi que Dominique Viart fait noter dans son essai sur l'extrême contemporain que « Du point de vue des structures narratives, les ouvrages publiés privilégient essentiellement deux modèles : soit l'écriture à la première personne ; soit, dans les écrits à la troisième personne, des structures chorales ».²

Ces deux romans de Geneviève Damas rendent surtout compte de la métamorphose de plusieurs personnages à partir d'un événement vécu, forcément de façon différente, et des rapports improbables qu'ils tissent entre eux. Pour ce faire, les récits sont explicitement découpés en chapitres intitulés à partir de personnages, ou tout simplement changent de narrateur homodiégétique, dont on assume la focalisation sur une suite d'événements, et dont l'évolution rejoint quelque part celle des autres, voire s'y enchevêtre. Ainsi, *Histoire d'un bonheur* et *Patricia* s'avèrent deux romans choraux au sens propre donnant à lire des versions juxtaposées et brouillées d'épisodes déclenchés à partir d'une situation imprévue, dramatique ou anecdotique.

Dans *Histoire d'un bonheur*,³ nous suivons d'abord le personnage Anita, petite bourgeoise aisée à l'existence ponctuée par des activités et habitudes d'épouse modèle, légèrement futile et presque blasée :

Mon mari travaille dans une banque. Il a un métier intéressant, valorisant, directeur de l'agence. Mes deux enfants, Géraldine et Hervé, sont en bonne santé. J'habite une grande maison entourée d'un jardin parsemé de fleurs. J'aime beaucoup les fleurs. J'ai le privilège de ne pas travailler. C'est appréciable et je connais ma chance. Une dame d'ouvrage vient trois jours semaine pour l'entretien de la maison, un jardinier quatre fois l'an. Je ne suis pas usée, comme tant de femmes de ce monde, par les travaux ménagers. J'ai de très belles mains. (HB : 13)

Heureuse, Anita semble l'être, même si son bonheur semble fragile ou bancal : mari absent et soi-disant épris de son travail ; beau-frère, Simon, esseulé et aigri depuis qu'un accident l'a défiguré le rendant physiquement indésirable ; une fille au caractère indomptable qui nargue et critique toutes les opinions et modes de vie de sa mère ; le chien Wouki et un fils dont Anita découvre, ébahie, anéantie et dégoutée

l'homosexualité, ce qu'elle conçoit comme une maladie éventuellement guérissable : « Je n'avais pas soupçonné qu'Hervé puisse être malade » (HB : 43) ;

Hervé me parle alors de son amour, il continue à m'en parler, cela commence à durer, je l'écoute comme plongée dans une sorte de rêve dont je ne sais à l'heure actuelle s'il sera bon ou mauvais (...) et tout à coup, il me semble que je n'y comprends plus rien ou que j'ai été distraite à un instant crucial, à un moment proche du dénouement, parce que Hervé ne me parle plus que d'un certain Jean-Luc qui joue de la guitare, et je ne comprends plus du tout ce que ce Jean-Luc vient faire dans la vie amoureuse de mon fils (...). (HB : 37)

(...) et c'est comme une digue qui se rompt alors, sans crier gare, mes sushis au foie gras poêlés se retrouvent sur la table dans une mare de bile, de tokay de Hongrie et de café noir. (HB : 40)

Un jour, Anita accepte, contrariée, de remplacer son amie dans une école de bénévolat pour aide aux devoirs de familles défavorisées : « J'imagine que peu de femmes de mon âge et de ma condition ont envie de passer une après-midi par semaine dans un quartier déprimant à s'occuper d'enfants dont le futur est aussi prometteur qu'un cul-de-sac » (HB : 47). Le cours est majoritairement fréquenté par des élèves problématiques et indisciplinés issus de l'immigration maghrébine. Par une déformation onomastique, elle devient Mamita, et attire surtout l'attention, voire provoque l'envoûtement du jeune Nouredine, un adolescent arabe qui sèche souvent les cours, leur préférant l'errement et la délinquance.

Histoire d'un bonheur, mis ironiquement en abyme dans le texte – « Aussi, hier, alors que je buvais ce thé au jasmin, j'ai pensé "Je pourrais écrire un livre sur le bonheur, sur cette faculté que j'ai d'être heureuse" » (HB : 15) – entend résumer cette existence apparemment sans écueils et nonchalante qui va se voir bouleversée par la nouvelle de l'homosexualité d'Hervé et l'irruption physique et symbolique de Nouredine, deux modalités de la masculinité, en somme : l'occidentale en mutation ou crise identitaire, et la vision patriarcale bien définie figurée par les codes culturels du migrant (Connel 1995). En effet, et c'est là une deuxième version des faits et un deuxième chapitre intitulé précisément « Nouredine », où prédomine une simulation du verlan et de la langue des quartiers difficiles, le jeune Arabe envahit la demeure cossue de « Mamita » pour lui exiger de l'aide dans la préparation d'un travail scolaire sur le personnage historique de

Napoléon Bonaparte. Cette intrusion, violente au départ, est l'occasion de dissiper tous les préjugés et soupçons qu'Anita nourrissait à l'égard de cet étranger qui, à l'instar de l'Empereur, rêve de pouvoir devenir quelqu'un ici, aimerait pouvoir s'identifier quelque part à son destin dans une démarche d'assimilation et d'acculturation :

Mamita me permet de découper dans ses gros livres pour prendre des images que je colle sur des affiches alors que je vois bien qu'ils ont coûté vachement cher, les livres, et peu à peu, à force d'écouter Mamita, de coller, de découper, je commence à mieux comprendre qui c'est ce mec qui a quitté son île de merde pour finir Empereur à Paris (...). Napoléon, au départ, c'était un rien du tout, un immigré qui ne parlait pas le français, pas un arabe quand même, mais un étranger qu'on ne regardait même pas (HB : 70)

On retrouve là une des caractéristiques majeures de la construction narrative de Geneviève Damas. De fait, en donnant la parole et distribuant la focalisation à plusieurs personnages de façon successive et individualisée, le récit permet au lecteur d'observer une transformation dans le regard que chacun des personnages porte sur l'autre et sur sa réalité, notamment sur celle de l'*autre* venu d'*ailleurs*, dont on démontre, non sans une certaine dose idéologique d'angélisme et d'irénisme, le statut systématiquement bon et victimaire. Ce faisant, la poétique damasienne illustre subtilement à sa façon la mutation de l'interprétation du texte littéraire francophone, et sans doute du texte littéraire tout court, enclenchée depuis quelque temps, laquelle acte la transition du focus mis sur la langue comme différend et problème vers la diversité et l'altérité comme soucis et thèmes majeurs du récit au détriment de l'ici (Provenzano 2012 : 133-152).

Dans *Patricia*,⁴ le lecteur est invité, par le biais de la polyphonie des versions, à épouser la transformation éthique d'un personnage occidental devant le phénomène de la pression migratoire aux portes de l'Europe / l'Occident. Patricia a fait la connaissance d'un Centre-Africain, Jean Iritimbi, travaillant clandestinement dans l'hôtel où elle passe quelque temps en solitaire au Canada : « Quand je vous ai aperçue au Niagara Falls Hotel, cela faisait dix ans que je m'enlissais là-bas, dans ce pays où j'avais cru que tout serait possible » (P : 12). Ils tombent amoureux. Patricia ramène Jean Iritimbi en France, mais ignore que ce nouveau compagnon a une famille là-bas (son épouse Christine et deux filles, dont Vanessa) en Afrique, qu'il est censé soutenir financièrement, qui s'impatiente sans nouvelles de lui, tentée par le départ et la traversée vers le prétendu eldorado européen pour le rejoindre :

(...) cette question qui me faisait tant souffrir quand je ne l'entendais plus : "Quand serons-nous enfin réunis ?" Et je ne réponds pas, je ne réponds jamais, jusqu'au matin où Christine me dit qu'avec l'argent elles n'ont pas acheté de frigo, ni de sèche-cheveux, ni de lave-linge, tout ce qui facilite tellement la vie là-bas, mais qu'elles ont tout donné à Mouss, qui connaît quelqu'un qui connaît quelqu'un qui sait comment les faire venir en France. (P : 34)

Bien évidemment, cette liaison amoureuse improbable est l'occasion d'une glose subtile au sujet, non pas du racisme en soi, mais plutôt de la racialisation du discours identitaire essentialisé de part et d'autre, rendue de façon chorale : « Durant ce premier café, j'ai à peine parlé. Je vous écoutais. "Les Blancs ont besoin de prendre toute la place", me répétait mon père qui, toute sa vie, a travaillé sous leurs ordres » (P : 18). En effet, la confrontation avec l'autre, et notamment le questionnement de l'identité du Noir, marquée du sceau de l'histoire (post)coloniale (Fanon 2001 [1952]) passe par une relecture essentialisée et dichotomique des rapports dominant-dominé hérités et intériorisés à laquelle l'auteure donne (plusieurs) voix :

Je sortais de plus en plus fréquemment de la cuisine, je prenais des risques, quelque chose en moi disait : "Vas-y, tente ta chance". Je me répétais ce que disaient les vieux au village : « Aux côtés de la femme blanche, l'homme noir ne craint rien. De l'homme blanc, tu te méfieras, mais la femme blanche peut tout » (P : 17),

une antienne que Patricia devait reprendre à son compte une fois confrontée à la nécessité de mater Vanessa : « Peut-être que tout ce que je te racontais te semble évident, que ma manière d'expliquer chaque chose te hérisse, nous renvoie dos à dos, toi dans ton rôle d'enfant noir à qui on présente le monde tel qu'il doit être, moi, dans celui de la Blanche donneuse de leçons » (P : 80)

Leur histoire résume et condense quelque part les relations historiques troublées entre les deux continents : « Je l'imagine très bien votre père [de Patricia]. Et me revient en pleine face cette ligne invisible qui sépare les prédateurs des victimes, les Blancs des Noirs, vous de moi » (P : 30) ; « Vous n'aviez plus que ce mot à la bouche depuis quelques jours, les "moments de qualité", une idée de Blanc » (P : 36), alors que le séjour prolongé d'Iritimbi en Occident lui fait douter de son identité : « Cela fait plus de dix ans que je suis parti et je n'ai connu que le corps des Blancs, leur vie différente. Je ne suis plus celui que j'étais, je suis devenu un étranger » (P : 44).

Mais il est aussi question d'ironiser sur la perception exotique et naïvement caritative que les Occidentaux ont des migrants, pas forcément réfugiés, déplacés économiques assignés à un statut victimaire administratif :

Quand j'ai commencé les démarches pour rester dans ce pays, j'ai découvert les files, tous ces gens comme moi qui avaient laissé les leurs, leur histoire aussi forte que la mienne, plus peut-être, et qu'ils ne parvenaient pas à faire entendre. Dans les bureaux, les employés voulaient des récits de sang et de coups ; des morts et des blessures. Moi, je n'avais pas tout cela. Je disais : "Dans mon pays, je ne parviens pas à être un homme, un père comme je le voudrais. Ma femme ne vit pas comme elle le voudrait. Mes deux filles ne grandissent pas comme il le faudrait. Je ne peux pas supporter cela". (P : 13-14)

La polyphonie narrative procure la comparaison des points de vue, des ressentis ou épanchements. Si Jean Iritimbi avait déjà fait le voyage en Italie pour avoir des nouvelles des survivants, et traversé une frontière physique et symbolique bien moins hostile que la Méditerranée –

Je passe la frontière italienne, je ne comprends pas tout de suite que c'est la frontière, il n'y a pas de gardes, personne pour me demander d'arrêter la voiture, d'attendre sur le bas-côté, tout fouiller de fond en comble. Les frontières des Blancs sont si belles, Patricia, c'est ce que je me dis quand je comprends que je l'ai traversée depuis quelques kilomètres déjà (...) (P : 46),

de son côté, Patricia a dû faire le même trajet pour récupérer Vanessa pendant l'absence définitive de son père parti désespéré en quête du reste de la famille dont il est sans nouvelles. On lira également sa version et perception de cette histoire inattendue, notamment dans cette réflexion dont on est en droit de projeter la portée symbolique sur les impasses et malaises de la pensée occidentale contemporaine (Bruckner 2006) et sur le penchant de la littérature française à vouloir réparer (Gefen 2017) :

(...) et elle monte en moi cette pensée à laquelle je ne voulais pas donner corps depuis que Jean Iritimbi m'a demandé de te prendre avec moi : j'aurais dû dire non, j'ai fait une belle connerie, que me suis-je imaginé ? Que je pouvais te sauver ? Réparer le désastre ? Qui suis-je pour réparer quoi que ce soit, moi, la Blanche, qui ai osé aimer ton père ? (P : 73)

En faisant parler et penser les personnages à tour de rôle, le récit choral damasien rend dès lors possible une lecture comparée et confrontée de la perception intime de ce que les différents personnages vivent à la faveur de ce qui leur arrive au contact les uns des autres. Dans *Patricia*, on suivra le difficile abordage de Vanessa par Patricia qui essaie vaille que vaille de la ramener à Paris après le naufrage et en l'absence de son père. Ce chapitre montre Vanessa enfermée dans un mutisme et une apathie qui en deviennent insupportables alors que sa bienfaitrice improvisée essaie par tous les moyens de la captiver. Vanessa ne dit rien, ne réagit pas, est prise d'effroi devant à l'idée de devoir prendre un simple transbordeur en Sicile, et disparaît un temps avant de regagner la voiture de Patricia pour rejoindre Paris sans dire un mot :

Toute la journée, je lutte contre le sommeil et la chaleur écrasante. Vers cinq heures, nous arrivons à Rome. Il me semblait que c'était une étape nécessaire. Que tu puisses voir autre chose de l'Europe qui abandonne et qui tue (...). Tu sors de la voiture. Tu marches en fixant le sol. Tu ne prêtes attention à rien. Ni aux maisons, ni aux vieilles pierres, ni aux gens. Tu avances comme si rien n'existait ni personne. (P : 79)

Mais le chapitre suivant nous fait entrer dans la tête et la souffrance de cette jeune migrante, et nous fait mieux saisir sa version de l'histoire, son point de vue d'Africaine déplacée et le regard qu'elle peut porter sur la vie en Europe, sa version de l'histoire :

Je cours en espérant que ta voiture n'a pas bougé. Au bord du quai, je la vois. Elle est toujours là : Toi, tu es endormie derrière la vitre. Je n'ose pas frapper au carreau. Je te regarde. Dans ton pays, il fait froid. Un froid contre lequel je ne peux rien. Tu as beau m'acheter des vêtements, il se glisse au fond des os et me rappelle que je ne suis pas d'ici (...). Je regarde ton appartement, ta télévision, le frigo, le micro-ondes, la chaîne hi-fi, le robinet. Tu possèdes tout, les choses et les gens, même Jean Iritimbi, et moi, la fille de Christine emportée par la vague. (P : 96-97)

Bizarrement, *Histoire d'un bonheur* reprendra le schème du dialogue difficile et de l'aphasie, mais à l'envers. Cette fois, c'est Anita, alias Mamita qui sombre dans le mutisme et le malaise après sa rencontre avec l'autre absolu figuré par Noureddine. Après l'avoir aidé dans son travail sur Napoléon et l'avoir retrouvé en classe, Anita Beauthier réagit bizarrement quand le jeune Arabe lui offre, pour la remercier, une chaîne en or qu'il a sûrement volée :

Je dis “Ça va ?” Elle ne répond rien. Alors, je lui tends la chaîne de la vioque aux cheveux mauves et je dis : “Pour Napoléon, merci. Grâce à toi, ça a marché grave, Mamita”. Mais elle garde les mains fermées, comme si elle n’avait rien capté, alors je dépose mon cadeau sur son sac et je commence à lui raconter comment ça s’est passé la veille. Au début, elle écoute sans bouger, très concentrée, je me sens comme un prince parce que ce n’est pas fréquent qu’on m’écoute comme ça, mais v’la que tout à coup elle se fiche à pleurer, d’abord une petite larme puis de plus en plus (...). Elle pleure encore, elle pleure comme ce n’est pas permis et tout son maquillage dégringole comme une peinture où tout s’est brouillé malgré toi.

Soudain affranchie, malgré elle, de toutes les conventions d’une existence toute tracée qui ressemblait au bonheur, Anita découvre une autre vie chez cette présence étrangère qui a envahi sa maison et son insouciante solitude de femme futile. Nourredine prendra soin d’elle, chez elle, comme un enfant s’occupe de sa maman gravement malade :

Après je lui donne par petites gorgées, comme pour les bébés. On reste longtemps comme ça. Moi à incliner le verre, Mamita à avaler. Elle ne me regarde pas, juste le mur. Je lui enlève ses chaussures et je remonte le couvre-lit sur ses jambes, parce qu’elle tremble toujours et que je me dis que, même si dans cette chambre je crève de chaud, elle, elle a peut-être froid. De fièvre, on dirait qu’elle n’en a pas. Je ne sais pas si elle entend quelque chose (...) (HB : 95)

Seule intervient une voisine, une certaine Nathalie qui frappe inopinément à la porte d’Anita et que Nourredine voit comme « (...) une femme, grosse. Moche. Un thon. Elle a les cheveux dans tous les sens avec une teinture qu’elle a oublié de se refaire genre c’est blond en bas et gris en haut. Elle a des cuisses comme pas possible et une poitrine » (HB : 98). Or le personnage de cette Nathalie gagne en épaisseur au chapitre suivant de ce roman polyphonique. On l’y voit frappant à la porte de sa voisine, Anita, après avoir découvert que son mari la trompait et avoir tout détruit chez elle. Elle aussi a une histoire que le malaise d’Anita va accidentellement lier à celle de Simon - intitulé du dernier chapitre de ce roman expressément polyphonique - le célibataire au visage défiguré dont on connaîtra les souffrances intimes, et notamment les circonstances de son accident de moto, lors d’une conduite sans casque à cause de l’imprudence de son frère (HB : 165-166).

En conclusion, on peut affirmer que Geneviève Damas sait se servir de, et faire harmonieusement tenir tous les ressorts et ingrédients du roman polyphonique. En convoquant successivement un chœur de personnages dont les existences s'enchevêtrent au hasard des circonstances, elle met à profit une technique narrative éprouvée qui n'est pas sans lien avec, ou impact sur les autres formes d'art dans lesquelles elle s'est investie : le théâtre, la mise en scène, l'atelier d'écriture ou l'adaptation, et on pourrait sans doute s'attendre à ce que ces textes soient adaptés à d'autres supports médiatiques.

Et détrompons-nous : si la poétique damasienne s'inscrit assez nettement dans les problématiques ressassées du moment (les migrants, l'étranger, l'autre / divers bienveillant et aimant qui vient bouleverser et sauver l'ici et ceux d'ici), et cache à peine son propos pédagogique ou moral au goût du jour, elle le fait au moyen d'un travail sur les registres de langue et d'un souci de la documentation qui nous rendent ces récits encore plus captivants et poignants. Bravant les interdits wokistes sur l'appropriation culturelle, au risque d'une perte de « crédibilité », et notamment celle de la souffrance de l'autre venu d'ailleurs, les deux romans choraux retenus nous procurent des visions et des versions originales et sensibles de la condition et du drame des migrants en empruntant les voix, tout en étant conscients des limites de cet exercice, elle « (...) la Blanche donneuse de leçons » (P : 80).

NOTES

* José Domingues de Almeida est Professeur Associé à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto (https://sigarra.up.pt/flup/pt/FUNC_GERAL.FORMVIEW?p_codigo=215735). Il est docteur en littérature française contemporaine. Ses domaines de recherche sont la littérature française contemporaine, les études francophones et la culture et pensée françaises contemporaines. Il se penche récemment sur les questions théoriques et critiques soulevées par les littératures post-migratoires, les récits post-mémoriels et les représentations de l'Europe avec une centaine d'études critiques publiées ORCID 0000-0002-4564-2766. Il est chercheur à l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (<https://ilcml.com/>), dont il coordonne la ligne Inter-Transculturalités, et directeur de la revue électronique Intercâmbio (<https://ojs.lettras.up.pt/index.php/int/issue/archive>). Il est, par ailleurs, président de l'Association Portugaise d'Études Françaises (<https://apef-association.org/>).

¹ Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020).

² https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine

³ Dorénavant *HB*.

⁴ Dorénavant *P*.

Bibliographie

- Almeida, José Domingues de, (2013), *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978 [1975]), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Bruckner, Pascal (2006), *La tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental*, Paris, Grasset.
- Connell, Raewyn (1995), *Masculinities*, Cambridge, Polity Press.
- Damas, Geneviève (2011), *Si tu passes la rivière*, Avin, Éditions Luce Wilquin, coll. « Sméraldine ».
- (2015 [2014]), *Histoire d'un bonheur*, Québec, Hamac.
- (2017), *Patricia*, Paris, Gallimard.
- Fanon, Franz (1952 [2001]), *Peau noire, masques blancs*, Seuil, coll. « Points ».
- Gefen, Alexandre (2017), *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti.
- Provenzano, François (2012), « Francophonie. Idéologie, variation, canon : modèles québécois pour la francophonie littéraire », *Tangence*, n^o 100 : 133-152.

Sitographie :

https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine [consulté le 24/07/2023]