

Les chambres d'écoute

Daniel Laforest

Volume 47, Number 3 (141), Spring–Summer 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1105644ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1105644ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laforest, D. (2022). Review of [Les chambres d'écoute]. *Voix et Images*, 47(3), 133–138. <https://doi.org/10.7202/1105644ar>

ROMAN
Les chambres d'écoute

+ + +

DANIEL LAFOREST
Université de l'Alberta

Le son peut-il nous apprendre quelque chose en littérature? Nous n'aurons jamais fini de nous questionner sur le sens des discours, cela va de soi. Un paragraphe de littérature, si tant est qu'on adopte les bonnes dispositions, peut contenir des mondes. Mais combien parmi nous s'essaient à lire leurs livres à voix haute? Je veux dire dans la solitude, sans public ni rien qui ferait basculer la chose du côté de la performance. C'est ainsi, paraît-il, qu'on lisait en Occident jusque vers le haut Moyen Âge, en prêtant attention au mouvement de ses propres lèvres dans la prononciation. On lisait en même temps qu'on balbutiait. C'était pratique courante pour les lettré-es que de s'appliquer à faire vibrer quelque chose de son propre corps au contact de cet objet au demeurant on ne peut plus désincarné qu'est le texte. Aujourd'hui, on trouve encore des avatars de ces lettré-es à l'ancienne, capables d'un ravissement sans trêve devant le souffle de la parole vive ou toute autre variation de ces termes. Mais quand on les croise, c'est à croire qu'ils ont oublié leur corps à la maison. Plus grave peut-être, la Grande Littérature serait jugée à cette aune : celle d'une espèce de souffle plénier qui passe dans les œuvres et qui n'a cure des accidents de parcours. Le souffle est universel. La littérature est universelle. Quant au corps, dans son abstraction, ça peut toujours aller. Mais votre corps? Alors là, un instant. Votre corps, le mien, le leur sont des encombrements. Un corps, ça se salit vite, ça pulse de désirs sans nom, ça mute au cours d'une vie, et qui plus est ça tombe malade sans crier gare. Sans compter qu'un corps a fréquemment le malheur de ne pas être masculin, ou d'être non clairement généré, ou encore d'être visiblement différent de ce que le consensus veut désigner comme la majorité. Bref un corps, en littérature, a intérêt à être sublimé dans un plus grand ensemble, ou au minimum à se tenir tranquille. J'ignore si Charlotte Biron et Edem Awumey, lorsqu'ils écrivent, ont l'impression de faire de la Grande Littérature. J'en doute. Mais je suis convaincu d'une chose : ils savent ce qu'est un corps. Ils savent les liens concrets qu'entretient un corps avec l'univers sonore. Ils savent aussi combien la manifestation la plus éclatante de ces liens – la voix – demeure en quelque sorte l'enfant pauvre de la pensée littéraire.

À l'heure où j'écris ces lignes, Charlotte Biron n'en a pas fini d'essayer la pluie d'éloges et de mises en nomination tombée sur son premier roman, *Jardin Radio*¹.

1 Charlotte Biron, *Jardin radio*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2022, 127 p.

C'est un livre assez bref, composé en fragments. L'intrigue n'y est pas primordiale, et ce pour une très bonne raison puisqu'il s'agit avant tout d'un récit de convalescence. Biron l'écrit sans détour : « Tendre les jours, les semaines, les mois pour organiser ce qui arrive en reprenant les coupures, les convalescences et les pertes dans une séquence dramaturgique cohérente ne sert à rien. » (24) La convalescence est celle d'une jeune femme habitant Montréal, étudiante en littérature, impliquée auprès de la radio universitaire, ayant dû subir une série d'opérations chirurgicales à la mâchoire et qui, entre des jours très longs immobilisée dans sa chambre, des visites de contrôle à l'hôpital et quelques conversations téléphoniques de loin en loin, conçoit le projet non pas de mettre son expérience à l'épreuve de la littérature, mais bien l'exact contraire : essayer de voir si l'idée et la pratique de la littérature peuvent conserver leurs pouvoirs intacts face à son épreuve qui ne menace pas que le corps, mais d'abord ce qu'on considère comme son trait d'humanité le plus flagrant : sa voix. Or le projet ne se déroule pas comme prévu, et *Jardin radio* peut se lire comme l'étonnement qui en résulte chez son autrice : « Je vais parler de mes opérations, des opérations qui auraient pu m'empêcher de parler, qui ont affecté ma capacité de parler. J'arrête au milieu de ma phrase parce que je n'y crois plus. » (28) Le roman rêvé comme point d'orgue d'un projet rationnel, aisément communicable, un projet *littéraire*, prend alors une tangence. Sa narratrice ne résiste plus sous le poids de la familiarité nouvelle qui a envahi ses jours, elle choisit d'écrire l'état qui lui est imposé, à savoir ne quasiment rien faire et écouter les sons qui l'entourent. Cette capitulation n'a rien de funeste. C'est elle qui, jusque dans la prosodie du texte, donne tout son sens au livre.

Jardin radio est un de ces livres qu'on gagnerait à lire à haute voix, seule avec son propre corps. Les récits de maladie ne se comptent plus de nos jours, qui alternent entre description minutieuse de la souffrance traversée, relevé empirique des bouleversements du corps, et recherche des mots les plus authentiques pour traduire l'expérience régulièrement calamiteuse du système de santé. Ces récits ont même acquis un statut de genre autonome, l'universitaire américaine Ann Hudson-Jones ayant forgé le néologisme de « pathographie » pour les désigner. *Jardin radio*, au premier abord, montre quelques signes qu'il s'agirait là d'un autre de ces récits de maladie, mais on est vite contraint de se raviser. Charlotte Biron, qui ne s'en est au demeurant jamais cachée, a plutôt écrit un livre sur ce qui reste lorsqu'une femme ayant baigné dans l'univers sonore comme dans l'air qu'on respire se voit tout à coup forcée d'en habiter les extrêmes confins.

La période de temps suivant une épreuve médicale grave n'est plus tout à fait de l'ordre de la maladie. C'en est l'autre versant, où ce qui était tenu pour acquis luit d'un éclat renouvelé parce que – c'est non négociable – le but est ni plus ni moins que de réapprendre l'usage du monde. Et le monde, si vous êtes confiné dans votre for intime comme la narratrice de Biron, n'a d'autre moyen de recommencer que par le biais des sons. Beaucoup de ces sons dans le roman, vous l'aurez compris, parviennent d'un poste de radio allumé comme un vigile dans la chambre. Parfois, la convalescente écoute un ancien enregistrement de sa propre voix. Elle n'arrive pas à croire que ce qu'elle entend a été émis par le même corps. Les grésillements des objets du quotidien se mêlent aux voix autres que l'habitude avait fait confondre

avec la rumeur du monde. Au vrai, il n'y a pas de rumeur du monde. Ce n'est qu'une métaphore, nous dit Biron, parmi toutes ces « métaphores qui retouchent la vie, qui dissimulent les défauts, qui donnent à nos douleurs des allures trop lisses » (34). Cette méfiance devant la métaphore vient d'un texte devenu célèbre de l'essayiste Susan Sontag, dont la narratrice de Biron écoute aussi la voix enregistrée dans son lieu de convalescence. Faudrait-il conspuer les métaphores, appeler de tous ses vœux un langage et un monde transparents ? Mais non. J'ai dit que la narratrice du roman se voyait reléguée par le sort aux confins de l'univers sonore. Elle aussi, comme tout un chacun dans ses bons jours, voudrait croire en une séparation franche des voix – c'est-à-dire des identités, pour ne pas dire des âmes – et des corps qui les alourdissent. Mais elle ne peut plus, elle est passée outre. Rares sont ceux qui aiment entendre leurs voix sur un enregistrement ; pourtant, il faudrait faire cet effort. Les confins de l'univers sonore commencent là, quand on entend sa voix dépourvue d'attache matérielle, qu'on la confondrait presque avec les autres voix dans l'éther des ondes radio, et qu'on découvre soudain, avec cela, un manque immense à combler. Les confins de l'univers sonore ont partie liée avec les confins d'une vie. Dans ces confins qui pour Biron ont les dimensions d'une chambre mais la profondeur d'un abîme, toutes les métaphores peuvent devenir concrètes. Du moment qu'on se met à vivre à une fréquence sonore différente, nous dit Biron, on passe dans un autre ordre du réel. L'écriture n'a qu'à s'adapter, car la santé n'attendra pas.

Il convient de le souligner, le dispositif imaginé par Biron et qui montre qu'on peut réapprendre à vivre à partir de la plus petite chambre d'écoute qui soit possède un antécédent situé et documenté dans une autre sphère artistique, celle de la musique populaire. En 1974, le musicien britannique Brian Eno se trouvait complètement immobilisé au lit après s'être fait renverser et plus ou moins écraser par une voiture. Une amie bien intentionnée, le visitant à son chevet, aurait laissé tourner un disque de musique instrumentale à très faible volume sur la platine dans une pièce attenante avant de partir. Incapable de modifier la situation, Eno se serait résigné à une écoute flottante, à la limite du perceptible. De là, il aurait pris conscience que la musique possède un pouvoir d'évocation inédit lorsqu'elle n'occupe pas tout l'espace et qu'elle fait plutôt office d'arrière-fond, en quelque sorte de décoration domestique. C'est ce qui l'aurait amené à « inventer » le style de musique qui lui est aujourd'hui associé : l'ambient. La comparaison avec Brian Eno permet de mettre en relief une idée centrale dans la pensée littéraire de Biron. Une musique décorative peut bien aider à réfléchir différemment, d'accord. Toutefois, la convalescence, qui vous exposera jour après jour à un même espace sonore jusque dans ses moindres recoins, est pour sa part une forme de pensée sans équivalent.

La comparaison s'arrête là. Brian Eno est un musicien anglais fameux qui, après sa convalescence, poursuivra une carrière de renom et dont on imagine sans peine que les problèmes quotidiens et les métaphores afférentes peuvent se passer de nous. Charlotte Biron est une femme écrivaine, au Québec, autrice d'un premier roman remarquable, dont on ne sait pas si la convalescence a vraiment pris fin. J'insiste sur ce qu'elle est, sur ce que j'en sais, car *Jardin radio* ne me permet pas de faire autrement. Il faudrait que je sache dire de quelle façon l'écoute, pour Biron, se transmue presque aussitôt en une auscultation de la mémoire du corps, de son

corps de femme violenté avec les autres corps de femmes dans l'univers du langage symbolique où d'aucuns se croient tout permis tant le langage sert d'alibi commode aux dominants. Il faudrait que je sache dire aussi combien Biron sait harnacher ses peurs, qui n'ont rien d'ordinaire, dans son écriture. Peur de ressortir au monde avec une voix cassée, peur de ne plus retrouver les usages musculaires convenables qui permettent à une bouche d'en embrasser une autre, peur de savoir encore aimer mais dans un corps sans précédent, alors que la vie est devant soi mais que rien du sel de son existence d'avant ne s'est effacé de la mémoire. Ce que je dis ici n'est pas en mesure de rendre justice au texte. À ce stade, vous devrez le lire.

+

Jardin radio est un huis clos avec un corps au milieu et une constellation de sons qui l'entoure. En ouvrant *Noces de coton*² d'Edem Awumey, on est en droit d'attendre quelque chose de complètement différent. C'est le plus récent livre d'un romancier et essayiste déjà couronné de succès, et non des moindres : Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, premier tour du Goncourt en France, adoubement par le Prix du Gouverneur général au Canada. Awumey, à l'instar de ses textes, est un écrivain du mouvement, de la grande mobilité. Né au Togo, installé d'abord en France, puis, récemment, dans la ville de Gatineau au Québec, il écrit des livres qui émanent d'une enfance déjà lointaine où l'instabilité politique du pays de naissance entravait les déplacements et coupait court aux envies de fuite et de dérive qui font la jeunesse. L'œuvre de Awumey est, dans les mots mêmes de son auteur, celle d'un homme né dans une Afrique prétendument postcoloniale, mais qui est restée enchâssée dans un monde où aucune des structures d'oppression du colonialisme n'a disparu. Il y a là une imposture profonde, un mensonge que plus de la moitié de la population du globe est néanmoins invitée à *habiter*. Suivant cette perspective, pour les cultures noires, la résistance et plus encore la rébellion seraient devenues des postures ringardes et anachroniques, acceptables lorsqu'il s'agit d'honorer les générations aînées broyées par l'esclavage, mais superflues quand tous les signes du présent se conjuguent en un seul impératif : habiter le monde globalisé ainsi que nous y invite avec tant d'insistance le capitalisme.

L'amour des ascendants opprimés et l'espoir, même fou, qu'il puisse exister quelque chose à l'extérieur de la vie capitaliste sont tout ce qui retient les deux personnages centraux de *Noces de coton* de s'entretuer dès les premières pages. À l'encontre du caractère venteux et mouvant de son œuvre, Awumey nous offre ici un huis clos en bonne et due forme. *Noces de coton* est un roman dont les unités de lieu et de temps sont davantage que des indicateurs littéraires et exposent plutôt, en les condensant dans la cruauté d'une séquestration artificielle, les éléments irréductibles à chacune des parties dans ce qui constitue une rencontre humaine. Encore faudrait-il que ce soit une simple rencontre. Mais ce n'est pas le cas. La durée de *Noces de coton* recoupe exactement celle du kidnapping qui constitue son principe dramatique. Nous sommes à la veille de l'inauguration d'un nouveau « Musée de la

2 Edem Awumey, *Noces de coton*, Montréal, Boréal, 2022, 252 p.

révolution verte» (19) dans une capitale africaine indéterminée entre le Sahel et l'Atlantique. Par «révolution verte», il faut entendre ici la culture transgénique en ce qu'elle permettrait de rationaliser la production mondiale de coton. Mais par «rationaliser», il faut aussi entendre «optimiser», et par «optimiser», il faut finalement entendre «détruire». Non pas détruire avec vulgarité et violence explicite, comme le faisait le colonialisme d'antan. Détruire en faisant plutôt croire que le passé n'était qu'un accident de parcours dû au mauvais calibrage des forces productives. Partant, les corps réduits à l'esclavage, les femmes, hommes et enfants mutilés et assassinés, les lignées familiales anéanties, les cultures entières livrées à la honte peuvent bien passer à la trappe. Ce sont, à l'instar de l'épaisseur et de la moiteur des corps véritables pour la Grande Littérature, des encombrements.

Tout est utile au capitalisme mondialisé, hormis les mémoires trop vives et les images inhospitalières, surtout quand il s'en trouve pour les revivifier au-delà de ce qui a préalablement été désigné comme acceptable. Un journaliste et photographe allemand invité en primeur dans les salles du musée est kidnappé par un gardien, Toby Kunta. On découvre bientôt que ce dernier a obtenu son emploi dans le seul dessein de faire ce coup d'éclat afin d'obtenir réparation pour la destruction de la culture traditionnelle du coton, qui constitue son réel passé, comme celui de ses ancêtres. Le roman égrène les heures de ce face-à-face entre le représentant des médias occidentaux, pétrifié, et son ravisseur, dont l'attention en pagaille se partage entre tentatives de dire sa douleur atavique et menaces de brûler, en plus de son prisonnier, une série de photographies inspirées de *La danse des paysans* du peintre flamand Bruegel. Ces photographies sont attribuées dans le roman à un artiste breton roublard ayant fait carrière d'un regard faussement tendre, au vrai condescendant, porté sur la paysannerie africaine d'avant l'industrialisation : «Bruegel ressuscité dans l'Ouest africain, il faut dire que la thématique centrale de ces photos était le bonheur paysan, épiphanie naïve et grotesque de la terre verte, de ses hommes et fruits.» (15) Les photos sont mises en valeur par le musée afin de reconstituer l'exploitation millénaire du coton sous un jour romantique éhonté. Toby, qui ne trouve plus aucune vérité alentour, voudrait au moins détruire les images du mensonge. Mais que restera-t-il alors ? Deux corps dans une situation sans issue, deux voix qui, d'un chapitre à l'autre, s'entrelacent sans parvenir à une vibration commune : voilà le dispositif d'Awumey dans ce roman qu'on dirait par moments préséncarisé en vertu de l'énergie cinétique, du suspense sans concession qui le traverse d'une couverture à l'autre.

Ici, à l'opposé du livre de Charlotte Biron, il faut imaginer les corps avant les voix. Toby le ravisseur est, dans le regard de son prisonnier, «d'une maigreur de crève-la-fin» (18). Il se meut «dans l'affreux craquement de ses restes d'os usés» (19). Mais le journaliste n'est pas dépeint unilatéralement. Européen bien nanti, nourri toute sa vie au petit lait des images domestiquées du colonialisme, il n'en commence pas moins à douter des fondements de sa position quand l'atmosphère se tend jusqu'au point de rupture. Son corps est ligoté ; il songe aux autres corps dont les noms et les voix ont été oubliés et que les photographies du musée prétendent commémorer dans un panorama gentil au nom d'une révolution verte qui n'est autre que l'alibi publicitaire du marché mondial tentant d'échapper aux conséquences de

ce qu'il a créé: « Peindre la danse, la même, l'éternelle et sublime chorégraphie paysanne de la célébration dans une paisible et simple beauté de prés immuables... » (92) Comment quiconque peut-il encore adhérer à une chose pareille? Tout change en ce bas monde, sauf l'exploitation du corps des moins nantis par le capitalisme, et le mot « immuable », quand on l'accole aux mots « nature » ou « geste », n'est que l'arme la plus furtive d'une barbarie organisée qui laisse dépérir et mourir des cultures entières en s'appropriant jusqu'aux moyens du langage et de l'art pour ce faire. Le souvenir des gestes véritables accomplis dans la peur, le deuil et l'épuisement par les ancêtres de Toby, en Afrique comme en Amérique, ne peut plus tenir seul. Il faut y ajouter des voix, mais lesquelles, quand tous s'en sont allés? Toby, au cours du roman, a des moments d'absence qui inquiètent son prisonnier. C'est qu'il cherche en lui les fils d'un dialogue entrepris de longue date avec ceux qui lui ont appris la révolte – son grand-père, son grand amour Ruth – avant de disparaître de sa vie: « Un peuple, la foule d'un marché, d'une place publique, c'est une énergie, disait grand-père, finalement, c'est quoi, la danse et les noces paysannes qu'a peintes Bruegel, si ce n'est la beauté d'une énergie tout en mouvement et en couleur. » (138) Le livre connaîtra son dénouement. Tout en lui tend vers cela. Or sans rien en révéler, on dira néanmoins que les deux protagonistes du huis clos ne trouveront pas d'issue aussi nettement tranchée qu'on le souhaiterait.

Charlotte Biron avec *Jardin radio*, Edem Awumey avec *Noces de coton* ont écrit des histoires qui, à partir d'une situation de confinement forcé, nous amènent à un point de suffocation dépassant littéralement les bornes. Celles de l'histoire consensuelle et des mensonges érigés en système, mais avant tout celles de corps et de voix qui, ayant atteint l'extrême du supportable, voient soudain remonter à la surface beaucoup plus qu'eux-mêmes. N'est-ce pas là, en quelque sorte, la situation littéraire de notre époque?