

Si nos mères passent la rivière
Lecture croisée d'Antoine Wauters et Geneviève Damas

S'autoriser deux précautions qui sont aussi deux avertissements : la promiscuité temporelle qui me fait risquer un regard sur l'objet frôlant la myopie et donc un manque de recul presque insurmontable ; et le fait que si imaginaire national il y a, il ne jouit dans ces deux textes d'aucune référence explicite à la Belgique ou à la Wallonie proprement dites. Mais là est le point fondamentalement intéressant, si on postule que ces deux romans mobilisent et cristallisent des préoccupations littéraires contemporaines en développant un traitement spécifique qui serait éventuellement propre à des écrivains de Belgique.

Si tu passes la rivière de Geneviève Damas a été publié en 2011, *Nos mères* d'Antoine Wauters en 2013, et dans un cas comme dans l'autre il s'agit d'**un premier roman**, à un moment où leur auteur bénéficiait d'une certaine forme de légitimité relativement déjà admise dans le monde littéraire belge : Damas était déjà bien connue comme dramaturge et Wauters jouit depuis plusieurs années maintenant d'une renommée (si on peut parler ainsi, du moins une reconnaissance) dans la sphère de la poésie (publications chez Cheyne Editeur).

Deux premiers romans qui ont été **primés**, Prix Rossel 2011 et Prix des cinq continents de la Francophonie 2012 pour Damas ; Prix première de la RTBF et Prix Révélation de la Société des Gens de Lettres (LivreHebdo ?) en 2014 pour Wauters.

S'agissant de deux romans comptant parmi ceux les plus médiatiquement suivis dans la littérature « belge » des dernières années, il me semblait frappant qu'ils présentent comme on va le voir de nombreux points communs et des similitudes qui révèlent du coup des préoccupations partagées, lesquelles supposent et produisent vraisemblablement un imaginaire – si pas national, du moins collectif.

Ce sont deux **romans d'apprentissage**, de formation. J'en viens ici plus précisément à leur contenu que je suis obligé de résumer en qq mots si on veut pouvoir y voir clair.

Dans *Si tu passes la rivière*, le narrateur François Sorrente met **lui-même en récit sa propre histoire**. Jeune homme naïf de 17 ans environ, **retardé mental**, qui a du vent dans la tête. Il survit comme il peut au sein d'une famille de paysans dont l'essentiel des occupations consiste à travailler la terre et à vendre leur récolte au marché dans la limite du territoire du village (qui n'est pas nommé : un village comme partout !) composé d'une place et de quatre routes. Tout cela au rythme imposé tant par les saisons et le climat que par un père rustre, violent, muré dans son mutisme. François nous révélera qu'il n'a jamais connu sa mère, dont il ne sait rien, et que sa sœur qui a veillé sur lui durant son enfance a fini par disparaître elle aussi, s'aventurant ailleurs : en somme de l'autre côté de la rivière. Il nous apprendra également qu'un de ses frères s'est suicidé (« tombé du toit ») et l'on devine que la cause en revient à une homosexualité mal acceptée dans ce milieu extrêmement conservateur où, pourtant, le curé est chassé, vilipendé et l'Eglise gaiement fuie par le père et les frères. Voilà pour planter le décor : une société (rurale) étriquée traditionnelle mais avec un effondrement des valeurs piliers.

En somme, François est figé dans un monde clos et immobile, qui trouve son expression dans le langage proposé par le texte qui est lui-même limité (c'est un gosse attardé qui parle, mais pas seulement pour cette raison). Il nous dit par exemple : « Tout l'après-midi, le temps nous a collé dessus sans avancer d'une patte ». La métaphore n'est pas anodine. Elle montre à quel point il s'agit d'une société léthargique qui se suffit à elle-même, se retourne sur elle-même

pour se définir, tant dans ses pratiques que dans les procédés langagiers qu'elle autorise, mobilise, rassemble et qui nous sont donnés ici à travers ce que le naïf François en fait. Nombreuses sont les **comparaisons** qu'on pourrait qualifier d'**autarcisantes** –càd justifiée par le fait qu'elles se rapportent toujours au même monde connu et tangible du quotidien. Le curé Roger « sait peut-être des tas de choses mais il est seul *comme la fourche qui s'appuie contre le mur, comme le vent dans la soupente* » ; Son frère Arthur est « beau comme un taureau » et « séduit les filles au marché pour retrousser leurs jupes jusqu'à ce qu'elles poussent des cris de bêtes, *comme mon cochon, parfois.* » Le même Arthur qui « quand il est calmé, peut être *doux comme le museau d'une vache* ». Ou encore « il me regardait bouche ouverte, *comme si j'étais un fruit qui allait s'écraser au sol* ».

Ces comparaisons amusantes correspondent en fait à une **organisation sociale autosuffisante**, assurée notamment par l'échange d'une part : François propose un fromage pour qu'on lui prête un costume –et d'autre part par la consommation de ses propres productions : la famille Sorrente mange le bétail qu'elle élève. « J'ai tous les cochons en moi », explique François. A tel point que le **seul sentiment de lien, d'appartenance, de communauté**, dans cet environnement où « moins on parle, mieux ça vaut », c'est d'abord à **l'égard des bêtes** qu'il le développe : Il trouve ainsi une truie « *à qui parler* », pour combler l'absence de dialogue, la parole refusée, dont il est victime. Et cette propension à l'animalité se révélera indirectement féconde, car il prendra conscience de son déficit mental et langagier à partir du moment où il se verra incapable de défendre le cochon auquel il tient lorsque ses frères l'égorgeront pour le cuire :

« Je suis un crétin qui ne sait rien dire ni empêcher parce que je n'ai pas les mots et que si j'avais les mots, je le protégerais, je l'aurais protégé mon Oscar, avec qui on n'avait pas besoin de mots pour s'aimer ».

Le besoin de surmonter cette carence de langage s'inscrit dans la quête des origines, à travers une sorte de reconstitution de son passé familial, dont il est privé. Il se réapproprie ainsi sa propre histoire au fil du texte en même temps qu'il s'approprie la langue, avec l'aide du curé Roger, à qui il demande de lui enseigner l'alphabet, avant de l'initier aux livres. Eveil au langage et à la narration, éveil à lui-même. Un immense effort s'avère nécessaire pour contrecarrer l'atavisme familial..

Il découvrira que son père autoritaire était tout simplement cocu, que sa mère est partie vers une vie plus aventureuse que cette campagne isolée, que son père brûlera la maison de son amant avec tout le monde dedans, et que survivra un bébé recueilli par sa propre fille : François lui-même, qui se rend compte du même coup que sa famille n'est pas la sienne et que la mère qu'il cherche n'est pas sa vraie mère. Le récit se clôture ainsi sur une double prise de décision : quitter l'environnement rural familial pour retrouver sa mère, et en même temps choisir qui mérite d'être celle-ci, parmi les trois possibles (mère biologique, mère de la famille où il a grandi partie depuis longtemps, la sœur qui l'a élevée).

Switch. Avec *Nos mères*, Antoine Wauters donne aussi la parole à un enfant, du Proche-Orient cette fois(– à croire que le parallèle avec *Si tu passes la rivière* est inscrit dans l'oeuvre, Damas = capitale de la Syrie). Dans la première partie, le très jeune **Jean** vit dans un grenier **enfermé par sa mère** pour le protéger de la misère du monde provoquée par les horreurs de la guerre, depuis que le père est mort dans les conflits armés

A l'opposé du roman de Dams, le texte est vaporeux, **insaisissable, polyphonique** –tantôt c'est Jean qui parle, tantôt Charbel, Maroun, tarek, Mona, Walid, Luc, Rita, ses amis fictifs qu'il utilise... pour former un « **nous** » (**Nos mères**) qui s'exprime souvent au-devant du « **Je** », dès lors multiplié. Ceci pour faire face à une mère dont à nouveau la parole est absente puisque qd « elle parle, elle crache ». Un « Je » qui s'invente dans un collectif pour exister, un peu à la manière de François Sorrente lorsqu'il parle à ses cochons.

Parallèlement à ça, la **langue** est chaotique, démembrée, déconstruite, impossible à faire tenir. En somme, elle est « **en chantier** » et **mime peut-être ce pays au territoire dévasté** qui n'est plus qu'un fatras qu'on tente de reconstruire. En réaction Jean se crée un monde à lui avec « les filles près des manguiers, les garçons près des roses », comme un faux univers où le jeu prédomine malgré le marasme de la réalité alentours et l'absence d'une mère qui a trop mal de vivre encore depuis la mort de son mari. A nouveau, le non-dit est central dans la relation aux membres de la famille où l'on n'ose pas parler de la guerre. Mais le silence de l'isolement est cette fois contrebalancé par l'imaginaire d'un discours aléatoire plutôt qu'autarcisé :

« Des arbres qui nous entourent, nous aimons à extraire la sève, le lait, le sucre que nous disposons alors sur des buffets au fond de la grotte pour en faire des gâteaux. Car toujours notre estomac tire et c'est aussi le manque d'amour qui en est la cause.

A quelques kilomètres de ces arbres se tient la ville, une grande ville éclopée de partout, dont la mer Méditerranée panse la côte blessée, et le khamsin le cœur » (...)

« En ce contexte c'est simple : ou nous faisons diversion ou nous mourrons. Ou nous parlons de tout et n'importe quoi, comme nous en avons l'habitude, ou nous mourrons encore ». « Et le dire nous fait vivre » (p.27)

Dans la 2^e partie, Jean arrive en Europe adopté par une femme dépressive et perpétuellement fatiguée (on voit poindre les représentations occidentales où le burnout fait rage pourtant dérisoire face à la guerre au PO– A chacun sa misère). Ils vivent dans un décor pas si éloigné de celui dans lequel grandit François Sorrente : des champs à perte de vue et « des vaches désolées dans l'infini de l'Eternité », où il découvre le froid, la pluie, la forêt, les fêtes d'anniversaires. Il nous confie son adaptation, sa transition difficile dans un entrelacs et un entre-choc, bref un **affrontement de cultures tant individuelles que collectives. Mais sa langue est plus stable, moins surprenante** : il comprend qu'il doit s'adapter à une réalité qu'il ne peut plus fuir comme il le faisait dans son grenier. Il est intéressant à ce titre que cette **seconde partie débute par un « vous »** qui fait évoluer le « nous » initial. Distance est prise, même si elle n'est pas encore résolue, avec le dialogue et l'imaginaire de là-bas. Peu à peu, les amis fictifs du « nous » deviennent « les mecs » ou « les gars ».

Dans ces pluralités et altérités langagières autant que sociales, les choses évoluent. Jean éprouve le **sentiment de communauté ou de collectivité**, ds la pratique l'athlétisme, puis dans l'estime de son professeur de français qui l'invite à lire kafka, Hugo et surtout Nietzsche (on retrouve ici ce que **François Hébert a expliqué hier, à savoir : « ma nation, c'est les écrivains »** C'est en effet par la littérature et l'écriture que Jean Charbel ouvre une voie émancipatrice solide). Il courtise aussi Alice de Montecucculi, fille d'un célèbre éditeur ce qui débouche sur des relations charnelles assez originales dans une Eglise sans toit (où « il est bon de jouir sous les nuages ») – Amour : élément incontournable au récit de formation. Mais parallèlement à cette intégration et cet épanouissement, sa mère adoptive se révèle incapable

de le prendre en charge émotionnellement, de lui parler honnêtement, de l'aimer comme elle le voudrait.

Petit bilan du croisement des deux lectures à ce stade, vu leurs nombreux points de rencontre :

- Dans chacun des deux récits, c'est à un **enfant** ou adolescent que la parole est donnée, et à chaque fois un enfant plus ou moins **exclu du champ sociétal commun** –un simple, **retardé**, qu'on pense autiste : en somme un personnage de la vie qui n'a **pas d'existence vocale évidente**, un laissé pour compte dont le discours est rarement pris en considération. Ils font partie de ces communautés imaginées qu'on pourrait qualifier de « minoritaires » (déficient mental, enfant immigré etc.)
- Et pour cause : chacun de ces deux jeunes se voit **enfermé dans un territoire étriqué**, en raison de la peur d'un parent. Ils sont limités dans leur mouvement et dans leur langage, dont ils découvrent et éprouvent cependant l'insuffisance. ____ On peut citer le Bruit et la fureur de Faulkner
- Ils aspirent tous les deux à **l'ailleurs**, cherchant d'abord un échappatoire vers **l'autre, sous la forme qui leur est disponible** (les cochons pour l'un, les voix dans la tête pour l'autre) et sont tous les deux confrontés à une **communauté dans laquelle ils ne se reconnaissent pas forcément** et où il leur est impossible de définir leur identité.
- Ils auront tous les deux **plusieurs mères**, trois pour François, deux et le reste pour Jean, pour au final en être privé car aucune n'a pu s'occuper d'eux de manière adéquate.

Au **point de départ, il n'y a de communauté que réelle** et non pas imaginée : Jean et François sont cloisonnés dans le **face à face du village** rural ou bien de la famille directe sans connaître rien d'autre. On est à mille lieues du chaos composite, déjanté et frénétique des mégapoles svt envisagé dans la litt. Cont. (notamment étudiées par Régine Robin). Mais donc, c'est cette sortie du carcan familial et la potentialité d'un nouveau mode de vie que chacun des deux romans met en récit. S'assume et s'assure ainsi le passage d'un cloisonnement forcé, immobile, stérilisant, à un **large univers**, qui dépasse les frontières (tant physiques et concrètes que symboliques et imaginées) -Celle de la rivière et donc de la famille pour François Sorrente, celles du PO, de la Méditerranée et de la guerre pour Jean Charbel + celle du langage pour chacun des deux -. C'est l'obligation à s'ouvrir au monde pour survivre. Chez Wauters c'est la 1ere mère qui le décide, chez Damas c'est l'absence de la mère qui le provoque. On ne saura pas comment il se poursuit et se concrétise dans le second cas, le roman se clôturant subitement par le départ de François.

Je ne me risquerai cependant pas à affirmer (et ce faisant, c'est ce que je fais) que l'absence d'une mère évoque ou suggère celle de la nation (Ô Belgique Ô mère patrie...bien qu'on devrait dire « Matrie » comme l'a très justement fait remarqué Frédéric Saenen lors de la Table ronde).

Mais dans un cas comme dans l'autre, ce qui importe à mon sens est qu'il y a prise de conscience d'une forme d'infériorité par rapport aux représentations, aux codes, aux discours mobilisés par tous, infériorité qui ne résiste pas néanmoins à la curiosité et au désir de les appréhender tout de même – Une infériorité traduisant peut-être la manière avec laquelle la littérature et, plus largement, l'opinion belges se positionnent par rapport à ses homologues. Raccourci un peu abrupt mais pas tout à fait farfelu dans les stratégies romanesques des temps présents.

Trait du roman contemporain

Dans la **3^e partie de Nos mères**, le narrateur toujours en « je » maîtrise parfaitement, presque classiquement sa langue et son phrasé, cette fois investis dans le récit de l'enfance de sa mère adoptive pour tenter de comprendre pourquoi elle n'a jamais pu l'aimer. **Fiction dans la fiction** où le narrateur assume ses incertitudes pour, paradoxalement, mieux dégager la vérité, mais aussi **adresse à sa mère** dans la construction d'un dialogue qui n'a jamais vraiment pu s'établir (le récit s'écrit cette fois en TU, dernière étape de l'évolution).

A noter que cette enfance de la mère aurait pu être celle de François Sorrente : marquée par un père violent et tyrannique qui soigne ses légumes mieux que ses enfants dans un isolement champêtre où la douleur et la souffrance doivent être passée sous silence. Point de vue psychanalyse tout s'explique.

Mais ce qui m'intéresse un peu plus, c'est qu'on reconnaît ici un trait spécifique au roman francophone contemporain qui consiste à **subordonner le « je » : il faut raconter l'autre pour se reconnaître (ou non) dans un héritage complexe**. C'est le principe de base du récit de filiation : l'autre (qui m'est antérieur) est le détour nécessaire pour parvenir à moi. Sauf qu'à l'heure actuelle et, au fond, depuis que la société valorise l'accomplissement individuel (comme c'est le cas dans ces deux romans d'ailleurs), **le discours de l'héritage et la figure de l'héritier sont mis en déroute**. C'est là une grande contradiction du sujet contemporain : il doit à la fois s'inventer singulièrement (ce qui implique de destituer les figures parentales pour advenir à soi) et dans le même temps se faire le dépositaire des vies qui l'ont précédé, très vite perdues dans l'accélération historique de la modernité.

Viart nous dit à cet égard que le « sujet contemporain s'appréhende comme celui à qui son passé fait défaut, constat qui invalide la conscience pure de soi et favorise les égarements identitaires ». **La mort de l'ascendant suscite alors souvent un récit, et il n'est pas inutile de rappeler ici que le roman thématise volontiers dans ses fictions la situation dans laquelle il se trouve**. (// avec les romans de l'ascension sociale et du parvenu au moment d'une période d'affirmation du genre romanesque en train de conquérir une position dominante dans le champ littéraire). La thématique de la filiation évoque, en filigrane, la crise particulière de l'écriture, en quête de repères, de références, de discours, les précédents ayant été balayés par le désarroi du soupçon. François Sorrente et Jean Charbel **sont comme ces romans orphelins** qui cherchent leur ascendant et de nouveaux repères. Notons ici qu'on retrouve dans ces deux textes les trois sous-thèmes de la belgitude évoqués hier par Klinkenberg : la batardise, l'exil intérieur, le cosmopolitisme...mais qui sont progressivement assumés par les protagonistes.

Damas et Wauters sont-ils des écrivains du présent ?

J'aurais voulu dire en quoi Damas et Wauters sont bien des **écrivains du présent et pas seulement au présent**, ce dont on peut douter les choix topographiques, mais je me contenterai de paraphraser Roland Barthes dans son ouvrage intitulé *La préparation du roman* où il explique que Le présent n'est sans doute jamais aussi tangible que ne l'est l'agrégat de discours et d'images qui le compose, lesquels en forment un « imaginaire ». Le slogan bien connu « soyez de votre temps ! » n'est pas réellement opérationnel pour l'écrivain s'il veut résister la menace d'aliénation à la futilité des choses. En littérature, cela donne aid des œuvres qu'Olivier Rollin qualifie par ailleurs de « symptomatiques », qui surfent sur les modes du moment guidées par la promesse d'un marché porteur. A l'inverse de cette

esthétique, **Giorgio Agamben** dans son petit opuscule *Qu'est ce que le contemporain ?* (2008) soutient que **l'écrivain contemporain est forcément anachronique** :

« La contemporanéité est une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances ; elle est très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l'anachronisme. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l'époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas à la voir ».

En somme, le présent, il faut s'en abstraire pour le contempler. Nos deux romans semblent ainsi pour ma part *conjuguer* l'écriture du présent avec la profondeur du passé.

Et à travers ce présent-là, ils nous révèlent subrepticement que **ce qui fait tenir des individus ensemble ajd, ce ne sont plus des certitudes et des savoirs partagés, mais plutôt les pertes qui nous caractérisent**. La perte est constitutive de l'identité, même quand on ignore ce qu'elle représente exactement, développant alors une tendance à la nommer trop facilement (nation, peuple, la France, l'Europe, la Belgique !) sans être capable –logique- de la définir précisément. Dans la (post)modernité, la perte la plus socialement significative est sans doute celle d'une communauté unifiée, perte souvent résorbée dans le fantasme d'une identité nationale à retrouver. Ce à quoi correspond la recherche d'identité familiale, à cet échelon-là, menée par François Sorrente.

Or, comme on vient de le voir avec la figure de l'héritier, l'un des traits spécifiques de notre époque est celui-ci : **ce que nous avons perdu, nous ne sommes pas sûrs de l'avoir jamais possédé**. Le passé est ajd devenu incertain. Il a perdu son caractère univoque : la preuve en est ce colloque – on ne peut plus dire ajd « la Belgique (le Québec), c'est ça ! ». Le constat pourrait paraître alarmant, mais les deux textes commentés ici nous prouvent vraisemblablement que le tableau n'est pas si sombre (en tous cas en Belgique): ils nous révèlent que le doute quant à ce qui précède est fondateur : c'est, paradoxalement, parce qu'ils ne sont pas en phase avec leur passé que François et Jean entrevoient la possibilité d'un avenir. Chez nos voisins pour qui la « France » s'impose (cf. Michel Seymour hier) cette reconsidération est beaucoup plus difficile.

L'inconsolé

Cette démarche, c'est ce que le philosophe Michaël Foessel (*Le temps de la consolation* – 2015) décrit comme étant propre à la **figure de « l'inconsolé »** (à ne pas confondre avec l'inconsolable, qui s'emprisonne dans le ressassement de la perte, et qui jouit d'un grand succès en librairie ajd avec les néo-réacs dans le style de Houellebecq qui légitiment et banalisent le constat pessimiste d'un monde finissant). Dans cette perspective, les deux textes dont j'ai parlé pourraient être conçu comme ce que Foessel appelle « **des discours de la consolation** », et qu'il estime indispensables ajd à tous les niveaux, surtout point de vue politico-économique. En quoi ça consiste ? Dans *Si tu passes la rivière*, comme dans *Nos mères*, il y a d'abord reconnaissance de la perte, on la thématise et on l'explicite ; pour ensuite y répliquer sur un mode alternatif, offrir qqch d'autre à la place. Face à l'isolement causé par la perte, ils proposent le travail de tisser du lien à nouveau dans un départ pour une vie meilleure car notamment plus authentique.

Voilà pourquoi la figure de l'enfant ou de l'adolescent (en formation) est féconde pour le choix du narrateur (elle est d'abord intéressante littérairement en ce qu'elle autorise l'économie de la belle langue littéraire, ce qui signifie pas pour autant une manque de qualité: le style n'est pas celui des grands auteurs ce qui aurait de toute façon été une impasse. C'est une forme nouvelle pour dire les choses autrement). Et surtout, **l'enfant** est sans doute **l'une des seules figures qui peut tendre potentiellement à celle de l'inconsolé** (plutôt que l'inconsolable) : il a vu la guerre, la violence des peuples ou des pères, la dépression d'un pays ou de sa mère, etc. Mais son âge, son apprentissage en cours tolèrent que le discours d'une propension à l'avenir puisse tenir dans sa bouche sans dénoter. Il peut oser reprendre à son compte, comme Jean, la phrase de Nietzsche qui souhaite : « N'être plus qu'un homme qui dit oui ! »

La Belgique, plus fébrile et plus douteuse que l'imposant pays voisin quant à ce qu'elle a représenté et représente, serait, peut-être une terre plus fertile pour l'encouragement à une forme d'espérance malgré tout, justement car nous assumons mieux nos manquements, nos échecs, notre finitude.