

Retours au village

Michel Biron

Number 72, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88219ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (2018). Review of [Retours au village]. *L'Inconvénient*, (72), 57–59.

RETOURS AU VILLAGE

Michel Biron

Le roman québécois le plus primé de l'année 2017, *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin, raconte le retour d'un jeune homme au village après dix ans d'absence. Prix du Gouverneur général, prix Ringuet de l'Académie des lettres, Prix littéraire des collégiens, prix France-Québec, tous les jurys sont tombés sous le charme de ce roman éminemment contemporain. C'est Volodine au pays de Maria Chapdelaine, le monde ancien du village à l'ère postapocalyptique, le primitif archilettré, le mythologique à ras le sol, le banal sur fond de chaos.

Nous sommes au début de l'hiver et cela fait déjà des semaines ou des mois qu'il n'y a plus d'électricité. Des vigiles patrouillent le territoire à cause de pilleurs qui rôdent un peu partout sans qu'on les voie. Les routes sont si dangereuses que le jeune narrateur a failli mourir avant d'arriver au village. Il est pris en charge par un vieil homme au prénom biblique, Matthias, qui vit dans une bicoque isolée. Matthias prie au début de chaque repas, comme ses ancêtres, et c'est tout juste s'il ne fait pas le signe de la croix sur le pain noir, comme le père dans *La Scouine* d'Albert

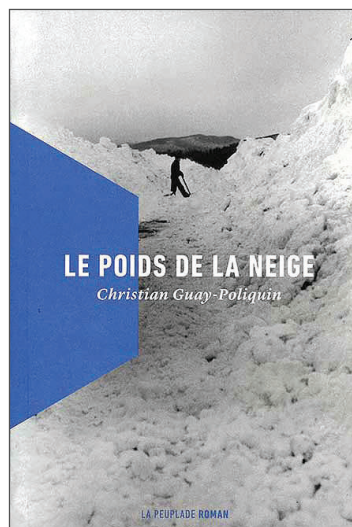
Laberge. Il a l'air d'un ancien Canadien qui se serait mis au Qi Gong pour garder la forme au cas où il réussirait enfin à regagner la ville où, répète-t-il à qui veut l'entendre, l'attend une femme. S'il a accepté de prendre soin du jeune homme pendant sa convalescence, ce n'est pas par bonté d'âme : c'est pour avoir droit à une ration supplémentaire de nourriture et surtout parce qu'on lui a promis une place dans le prochain convoi en direction de la ville.

Le poids de la neige se lit comme une fable incongrue et ironique où l'être, enveloppé par une neige qui le protège autant qu'elle l'étouffe, rêve de s'envoler comme Icare, dont le mythe structure les différentes parties du roman. En attendant de voler, le narrateur doit réapprendre à marcher, à parler, à vivre. Les deux hommes sont les survivants beckettien d'un monde suragité, réduits à une vie primitive qu'ils pratiquent comme si c'était la chose la plus naturelle au monde. Ils puisent l'eau au ruisseau ou ramassent la neige pour la faire fondre. Elle ne manque pas, et c'est même son accumulation qui rythme le roman, dont chaque chapitre a pour titre la hauteur de cette prison imma-

culée : ça commence à trente-neuf, puis quarante et un, et ainsi de suite jusqu'à un sommet impressionnant de deux cent soixante-treize, d'après la perche graduée que Matthias a fixée au sol au début de l'hiver. Le roman s'ouvre au moment où Matthias tend une longue-vue au narrateur pour que lui aussi puisse observer la perche : « Merveilleux, me dis-je. Nous allons désormais pouvoir mesurer notre désarroi. »

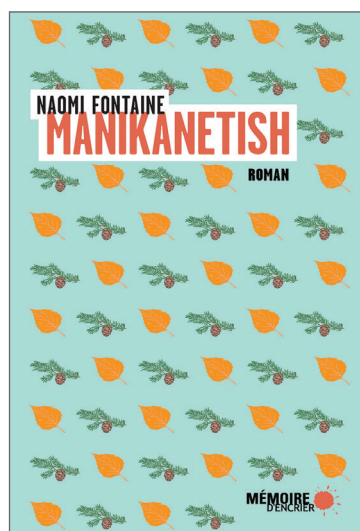
Quelques figures surgissent de temps en temps dans ce désert blanc, mais elles n'ont guère de consistance et l'auteur s'amuse à leur donner des prénoms qui, sauf dans le cas d'une infirmière appelée Marie, commencent par la lettre J : Joseph, Jonas, Jacob, José, Jude, Jérémie, Judith, Jean, Joëlle, Jenny, Jacques, Jannick. On y croise aussi Jules Verne (« Vingt mille lieues sous l'hiver ») ou Jorge Luis Borges (*Le jardin aux sentiers qui bifurquent*), parmi d'autres écrivains cités au passage. Au fond, en dépit de leur solitude, les deux hommes sont finalement assez bien entourés et leur désarroi a quelque chose de ludique, comme si leur drame saisonnier était partagé par des amis virtuels en mal d'interactions, comme

eux-mêmes. Matthias exige du narrateur qu'il y mette du sien, qu'il joue avec lui aux échecs, qu'il écoute ses histoires, qu'il en raconte lui aussi, bref qu'il fasse sa part pour rendre habitable ce « théâtre d'ombres » ou cette « arche des neiges » qu'est la bicoque, moins isolée qu'on ne l'aurait cru. Malgré le titre, le roman est plutôt léger, aérien, tonifiant, entraînant. Les phrases simples et vives alternent avec les coquetteries d'auteur (« m'enquiers-je »), accentuant l'enthousiasme du narrateur dont la maxime préférée s'énonce ainsi : « Si on ne peut pas changer les choses, on finit par changer les mots. » Il y réussit avec la passion de la jeunesse, faisant de l'art de conter des histoires une sorte de service essentiel en cas de panne d'électricité.



raconte brièvement son drame, qui n'est qu'un parmi d'autres. Tous les élèves semblent avoir une tragédie d'adulte à partager. La jeune enseignante les écoute, les fait écrire et parler, puis les fait jouer dans la pièce de théâtre que le directeur d'école l'a convaincue de monter, elle qui n'a pourtant jamais fait de théâtre. Elle choisit *Le Cid*, peut-être à cause de Rodrigue, un adolescent particulièrement arrogant qu'elle expulse de sa classe et qui finira par être admis au sein de la petite troupe de théâtre. Mais son histoire, comme celle de ses camarades de classe, n'est pas développée, et même la pièce de théâtre n'occupe qu'une petite partie du récit de Naomi Fontaine.

Son témoignage se présente comme un journal de bord, divisé en



Le retour au village prend une tournure moins fabriquée et plus émouvante chez Naomi Fontaine, dans son deuxième livre, *Manikanetish*. Ce nom est celui d'une réserve innue située à Uashat, dans la Côte-Nord, près de Sept-Îles. Naomi Fontaine vient de là : elle n'écrit ni un roman historique, comme l'a fait Gérard Bouchard en 2009 (*Uashat*, Boréal), ni un récit anthropologique comme ceux de Serge Bouchard. Naomi Fontaine raconte le retour chez soi, dans cet espace qu'elle avait déjà décrit dans son premier livre, *Kuessipan*, paru en 2011 et réédité récemment en format poche : « De loin, ça ressemble à Paris, à cause de l'usine illuminée qui pointe comme la tour, la leur. » Mais ce sont les gens qui l'intéressent surtout, en particulier les enfants. Elle décide de quitter Québec pour retourner enseigner chez les siens, à l'école secondaire de Manikanetish, réputée pour sa violence. Mais est-ce bien encore chez elle ? Avec son « accent de Blanche », elle en doute. Ses élèves l'appellent « Madame » et s'étonnent qu'elle soit la dernière à apprendre ce qui se passe dans la réserve.

« Voulez-vous entendre quelque chose de drôle ou quelque chose de triste ? » lui demande Marc, qui vient de perdre sa mère. « On veut quelque chose de vrai », lui répond-elle. Alors il

courts chapitres placés sous le signe d'un mot, d'un nom ou d'un thème : « Week-end », « Le cours », « La mère de Marc », « La nuit tombe », « La troupe », etc. La narratrice entremêle sa propre histoire, sa peine d'amour, sa passion pour la littérature aux histoires des enfants du village. Les scènes sont toutes à peine esquissées, comme des instantanés. L'histoire la plus élaborée est celle de la survie miraculeuse d'un Blanc dont l'avion s'est écrasé, l'hiver, en pleine forêt. Les histoires des Innus, elles, sont enveloppées de silence, de mystère, de respect aussi. Une sorte de pudeur interdit de trop en dire, d'où la sobriété extrême de cette écriture portée par des valeurs peu romanesques, comme la douceur et la bonté.

On songe à la Gabrielle Roy de *Ces enfants de ma vie*. Le sujet est le même : il s'agit de portraits d'élèves que Naomi Fontaine a connus et auxquels elle rend hommage. Mais cette parenté de sujet fait mieux ressortir tout ce qui sépare le récit elliptique de Naomi Fontaine de celui d'une romancière comme Gabrielle Roy. Celle-ci raconte les histoires comme si tous ses personnages le lui avaient expressément demandé ; Naomi Fontaine, elle, en dit le moins possible, comme si le simple fait d'écrire rappelait sa position d'étrangère parmi les siens, comme si le mot *littérature* avait peu de sens dans un tel contexte. Écrire, à *Manikanetish*, c'est apprendre à entrer en soi-même pour mieux abolir les barrières de l'âge, du sexe, de la langue, du pouvoir : « J'aimais la discussion, l'écriture narrative, les questions de culture générale, le repérage d'erreurs, les romans à interpréter, les PowerPoint et les "madame, avez-vous lu *Aliss* de Senécal ?". » Senécal ou *Le Cid* de Corneille, peu importe, pourvu que ça permette de communiquer avec autrui. La création littéraire n'a rien à voir avec les grands honneurs du passé et on ne se souvient probablement pas que *Le Cid* a été joué à Québec en 1646, dix ans seulement après sa création à Paris. Il faut plutôt habiter le présent et faire de l'acte littéraire, plus encore que chez Guay-Poliquin, une sorte de service essentiel.

Julie Mazzieri s'est fait connaître en 2008 avec un premier roman particulièrement réussi, *Le discours sur la tombe de l'idiot* (José Corti), qui lui a valu le Prix du Gouverneur général du Canada. *La Bosco* se situe au même endroit, dans un village des Bois-Francs appelé Chester, et exploite les mêmes thèmes de la mort et de la folie. Cette fois, cependant, il ne s'agit pas d'une tentative de meurtre à élucider, mais de la mort de Suzanne Bosco, « la Bosco », comme on l'appelle dans son village natal où elle passait pour « folle à lier ». Ce court roman, si court qu'il ressemble davantage à une novella, est saisissant comme un conte de Maupassant. On s'y déteste en silence, surtout le père et le fils cadet, Charles Bosco, assis dans le corbillard à côté de sa sœur et qui répète sans le savoir les mots de Saint-Denys Garneau : « Je ne suis pas bien assis. »

La famille a roulé jusqu'aux abords de Chester, mais le père s'est brusquement ravisé, voulant éviter de payer les frais funéraires. Il ordonne alors au chauffeur de faire demi-tour. La voiture s'arrête d'abord dans un manoir où la Bosco s'était occupée des enfants d'une famille bourgeoise qui n'a même pas daigné offrir ses condoléances, mais il n'y a personne sur qui le père pourrait déverser sa colère, sauf le jardinier. Peu après, il s'arrête dans un champ de maïs où surgit un oiseau fantastique lui criant « Go back » et exhibant « un merveilleux anus doré », comme si la Bosco le rappelait à l'ordre. Enfin le père, assoiffé, emmène tout le monde dans une auberge, Le Grand Union, où, grâce à un billet de cinquante dollars volé à son fils, il lance un somptueux banquet funèbre, qui sera le moment fort de ce conte romanesque.

C'est à cette auberge qu'on apprend l'histoire de la Bosco, que résume cette scène stupéfiante lors de laquelle elle s'est mise à manger des pions de parchési pour ne pas que son fils gagne la partie et se rende au « ciel », selon le vocabulaire propre au jeu. « Le geste en soi était plutôt comique : elle avait attrapé la pièce en bois par la « tête » et l'avait enfournée dans sa bouche comme une dragée. Or personne n'avait eu envie de rire lorsqu'elle s'était resservi un pion bleu sur le plateau – puis un jaune, puis

un rouge – et qu'elle avait tout croqué. Très vite, une écume rose avait surgi entre ses lèvres. » La folie de la Bosco n'a pas besoin d'être expliquée davantage : l'image a la beauté cruelle de ce qui est vrai.

Le père raconte ensuite la fin de l'histoire, le retour de l'asile, le dernier repas au restaurant, la réplique involontairement assassine de la serveuse anglophone (« Madame *est finie* ? »), puis le suicide de sa femme qui, sous



ses yeux, se jette par la fenêtre. Charles ne croit pas un mot de l'histoire de son père : « Il invente au fur et à mesure. » Julie Mazzieri accentue le caractère grotesque de cette scène d'anthologie. Elle décrit par le menu les plats et les bouteilles que la patronne de l'auberge ne cesse de déposer sur la table. Après le dessert, voici une corbeille de fruits tantôt pourris, tantôt en plastique, comme une horrible nature morte que Charles observe avec un dégoût qui redouble celui que lui inspire le récit interminable de son père : « La plupart des fruits étaient gâtés, avait remarqué le garçon avec stupéfaction. Il y avait là des prunes flétries et des pêches couvertes de contusions à l'endroit où s'étaient posés des doigts indéclicats. Une orange momifiée. Une pomme au flanc rongé par un chancre noir. Et juste au-dessus, des figues trop mûres qui avaient éclaté et dont le ventre charnu dégorgeait un exsudat ambré. » La langue est pleine,

colorée, vivante, inspirée, portée par une humanité où la cruauté et la compassion coexistent à travers des images baroques qui ne renvoient ni à la psychologie individuelle ni au réalisme social, mais à une splendide alchimie où la pourriture des êtres et des choses se transforme en une poésie macabre et comique.

Comme dans les récits de Christian Guay-Poliquin et de Naomi Fontaine, mais avec une férocité assumée, Julie Mazzieri ne retournera pas à la vie de village, ni au monde ancien qu'elle suppose. Elle reste une intruse mais fait corps avec les autres intrus, les malchanceux et les fous, comme la Bosco. Au milieu d'eux, l'écrivain contemporain explore les restes d'une humanité perdue, confinée dans une arche, une école ou une auberge. Là, dans ces microcosmes gorgés de récits et de drames, se croisent des personnages en quête d'eux-mêmes qui ont en commun de croire à la puissance rassembleuse des mots. ■

LE POIDS DE LA NEIGE, Christian Guay-Poliquin, La Peuplade, 2016, 311 p.

MANIKANETISH, Naomi Fontaine, Mémoire d'encrier, 2017, 137 p.

KUSSIPAN, Naomi Fontaine, Mémoire d'encrier, 2017 [2011], 104 p.

LA BOSCO, Julie Mazzieri, HélioTropé, 2017, 123 p.