

L'Art de fabriquer des "ailleurs improbables" :
L'effet-paysage dans *Il pleuvait des oiseaux* et *Les héritiers de la mine* de Jocelyne Saucier

Karine Beaudoin

L'histoire est peu probable, mais puisqu'il y a eu des témoins, il ne faut pas refuser d'y croire. On se priverait de ces ailleurs improbables qui donnent asile à des êtres uniques.

Jocelyne Saucier, *Il pleuvait des oiseaux*

Il sera question de résidu de la lecture, de paysages aux confins d'une mémoire diffractante et de lecteur nomade. Aussi, cette réflexion s'ancre sur deux œuvres romanesques de Jocelyne Saucier, *Les héritiers de la mine* (2002), finaliste du prix du Gouverneur général du Canada, et *Il pleuvait des oiseaux* (2011), lauréat de plusieurs prix prestigieux et adapté au cinéma en 2018 par la réalisatrice Louise Archambault.¹ Le premier roman de cette auteure acadienne installée en Abitibi plonge le lecteur dans l'univers désolant d'un village minier dominé par les vingt-et-un enfants d'une famille qui refuse d'abdiquer. Une tragédie cause la dispersion et l'exil de ces derniers qui ne reviendront sur les lieux que pour assister à une cérémonie en hommage à leur père nommé prospecteur de l'année. Tour à tour, ces enfants devenus adultes révèlent la genèse et la nature du drame qui a signé leur chute et la véritable mort du village. Le second roman propose deux histoires enchâssées : celle de vieillards qui ont choisi de s'exiler en forêt et celle de Boychuck, une figure légendaire des Grands Feux ayant ravagé le Nord de l'Ontario au début du siècle dernier. Lorsqu'une photographe passionnée sur la piste des derniers témoins de ce drame incendié découvre le repaire des hors-castes, le quotidien précaire de ces derniers bascule dans une trajectoire inattendue. L'hypothèse ici proposée veut que les paysages de ces deux récits manifestent une impression d'étrangeté, impression sur laquelle repose tout "nomadisme lectural", une expression de Gilles Thérien qui renvoie à une altérité phénoménologique (127).

Suivant l'organisation du recueil d'articles édité par Rachel Bouvet et Audrey Camus, *Topographies romanesques*, il s'agit donc, dans cet ordre séquentiel, *d'arpenter*, de *parcourir* et de *façonner* les territoires fictifs de ces récits, c'est-à-dire de poser les repères théoriques, d'élaborer une analyse de l'effet-paysage, et enfin de s'intéresser au travail artisanal de l'écrivain-paysagiste (Bouvet 10).

Arpenter

Deux notions présentées en introduction méritent d'être clarifiées avant de passer à l'exploration de ces univers nordiques : celles de paysage et de "nomadisme lectural". Les deux renvoient à un effet de lecture et constituent un produit de l'interaction entre le lecteur et le texte.

"C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman" (Camus 35). Et les lieux dont il s'agit dans le cadre de cet essai d'inspiration géocritique se prêtent à la définition de paysage. Dans sa compréhension vernaculaire, cette notion renvoie à un espace naturel ou urbain perçu directement ou indirectement. Aussi, puisque c'est la vue qui organise, met ensemble des éléments qui autrement n'auraient pas de forme, tout paysage suppose la prémisse du cadre et la mise en relation de trois incontournables, à savoir un site, un regard et une image. Si, depuis les années soixante-dix, il y a consensus sur la thèse voulant que le sujet soit placé au centre de l'analyse (Bonin 2), une scission s'opère entre ceux qui prennent le site comme focalisation (la géographie des représentations) et ceux qui favorisent l'image (les théories du paysage). Seul Michel Collot a proposé une troisième voie en suggérant une compréhension en termes de "trajection", notion chère à Augustin Berque, et de corrélation, concept issu de la tradition phénoménologique (273). Perçu par tous les sens, le paysage n'est plus seulement *vu*, mais constitue une "manifestation exemplaire de la multidimensionnalité des phénomènes humains et sociaux, de l'interdépendance du temps et de l'espace, de l'interaction de la nature et de la culture, de l'économique et du symbolique, de l'individu et de la société" (11). En somme, Collot refuse, comme l'ont fait la majorité de ses prédécesseurs, de postuler un rapport à sens unique entre les notions de site et d'image. Dans le cadre d'une analyse littéraire, cette façon de penser autrement, de voir "ensemble", permet d'évaluer les multiples rapports, qu'ils soient notamment émotifs, culturels ou humains, qu'entretient un sujet fictif avec le paysage qu'il habite. Personnellement, je conçois que l'effet-paysage s'apparente, dans sa saisie, à l'effet-personnage de Vincent Jouve : tous deux

correspondent à des effets de lecture qui, quoique reposant sur le texte, nécessitent un travail d'interprétation de la part du lecteur.

L'argument avancé veut donc que les paysages des romans retenus pour cet essai favorisent un effet de lecture qui transforme et altère le lecteur. Il ne s'agit plus simplement de se laisser divertir par la découverte d'un univers autre, mais bien de passer le seuil, de se transporter à la fois en soi et au cœur de ces contrées imaginaires. Gilles Thérien, dans un article sur la littérature et l'altérité, théorise la manière dont un texte peut, dans certaines circonstances, amener le lecteur à "sortir de lui-même" pour mieux l'engager, "au niveau des fantasmes, sur la voix de l'altérité" (127). S'immerger ainsi dans un univers nécessite de quitter momentanément son port, son point d'ancrage, et d'accepter de vivre, le temps d'une lecture, le moins familier, l'*unheimliche* freudien. D'où son argument d'une lecture "déstabilisante" (139). Thérien insiste notamment sur le fait que ce "nomadisme lectural" n'est pas dépendant "d'éléments textuels thématiques en fonction de l'altérité" : autrement dit, ce n'est parce qu'un texte met en scène un personnage étranger qu'il favorisera *de facto* ce type d'évasion *en soi, de soi* (Thérien 127). Qu'est-ce donc, concrètement, qui conduit à cette expérience de lecture ? Sur le sujet, si Thérien reste vague, il insiste néanmoins sur le libre arbitre du sujet lisant : ce dernier "*peut* choisir de complexifier sa lecture" et il *peut* "lever le voile sur sa propre altérité". À cette première circonstance, s'en ajoute une seconde de nature extérieure au lecteur : le nomadisme n'est possible qu'avec les textes qui cherchent à "provoquer une rencontre altérante" (127). Je soutiens donc que ces deux récits de Saucier s'inscrivent, en raison de l'étrange familiarité des paysages narrés, dans cette catégorie de fictions que Thérien nomme "littérature nomade" (126). L'arpentage étant complété, il s'agit à présent de passer à l'exploration de ces lieux fictifs, laquelle suivra trois axes : la nordicité, les effets de fantastique et le néoterroir.

Parcourir

Nordicité, épinettes noires et sauvage liberté

Les espaces habités par la kyrielle de personnages plus vrais que nature de ces deux récits se font mutuellement écho. La forêt d'épinettes noires du Nord de l'Ontario renvoie au sol minier de l'Abitibi ; l'espace sauvage à une urbanité avortée ; les dédales de bitumes aux sentiers de terre. Deux nordicités qui s'appellent, s'opposent tout en se miroitant puisque c'est le même axe de

représentation du Nord qui les traverse, soit celui que Daniel Chartier identifie au constituant populaire de "l'aventurier, du coureur des bois et de l'explorateur" (15). La figure du chercheur d'or est incarnée par le personnage du père de la famille Cardinal et celle du coureur des bois par Tom, Charlie et Ted, alias Boychuck, trois vieux loups qui, ayant fui leur ancienne vie, ont trouvé refuge dans la distance d'une nature rude et sans compromis. Cependant, comme il y a appropriation de la terre, tous ces habitants nordiques se lisent plutôt comme des nomades sédentaires. D'une part, le rôle du Québécois lésé de ses droits par les propriétaires anglais incombe au père Cardinal, du moins selon la version officielle que ce dernier a tenu à partager avec ses enfants (*H* 72), une version qui ne sera démentie qu'en toute fin de récit alors que ceux-ci sont devenus adultes (*H* 182).

Notre père était prospecteur, rêveur patenté, il avait découvert le massif de zinc, quelque chose de gigantesque, un massif de 2 500 pieds sur 100 pieds, 17 millions de tonnes, la découverte minérale la plus importante au Canada, avaient dit les journaux à l'époque. La *Northern Consolidated* lui avait fait une embrouille sur papier et il avait signé, trop heureux d'aller rêver ailleurs. Et nous, ses enfants, nous allions le venger (...) (72).

Lorsque la mine ferme en 1957, le prospecteur-amateur entreprend d'extraire illicitement de l'or pur qu'il découvre dans "une veine de quartz" (*H* 131) pendant que ses enfants, "les King à Norco", s'approprient la ville alors en lambeaux (*H* 13).

Depuis la fermeture de la mine (...) la ville s'était désertifiée, il ne restait plus qu'une dizaine de maisons habitées, les autres avaient été arrachées à leur carré de ciment ou abandonnées à nos bons soins, de sorte qu'il était inutile de chercher refuge parmi les décombres, Norco était devenu un territoire Cardinal, il n'y avait aucune carcasse, aucun débris de maison qui ne soit connu dans ses moindres grincements et soupirs par chacun d'entre nous (*H* 84).

Tels des vautours, ces jeunes font main mise sur l'ensemble du territoire qu'ils habitent. Cette obsession s'étend également au cadre domestique. Les enfants de la famille, voué en raison de leur

grand nombre à se disputer constamment tout espace ou bien partagé, avaient créé l'expression "aheumplace" pour désigner toute propriété personnelle, expression qui "faisait l'objet d'un jeu de pouvoir" et qui, s'érigeant sur "un code d'honneur", résultait invariablement sur "les mêmes pirateries et mêmes empoignades" (*H* 36-7). C'est par ailleurs sur cet "Aheumplace" que s'érige le drame de la sœur disparue. "Que personne ne prenne ma place", une déclaration d'abord perçue comme une véritable trahison, se révèle en fin de compte une revendication d'un espace autre que matériel, quelque chose d'inconcevable pour cette progéniture élevée dans une quête essentiellement territoriale (*H* 196).

Dans un même ordre d'idées, au Nord de l'Ontario, la petite "communauté du lac", quoiqu'installée clandestinement, jouit d'un confort minimal assuré par quelques farouches opposants à l'institution étatique. Le campement s'offre à la vue comme une installation plus ou moins permanente où chaque vieillard occupe une zone bien à lui :

À eux trois, ils ont formé un compagnonnage qui avait assez d'ampleur et de distance pour permettre à chacun de se croire seul sur la planète. Chacun disposait d'un campement autonome avec vue sur le lac, mais impossible d'apercevoir son voisin, ils avaient pris soin de laisser une épaisse forêt de lisière de forêt de l'un à l'autre. (*P* 40)

Dans cette nature sauvage, ces hommes ont donc reproduit la banlieue avec ses enclos de terrains privés, sa fragmentation de l'espace en propriétés privées. Il faut toutefois savoir que ce campement est bordé d'une plantation de marijuana, entreprise qui résulte d'une entente négociée avec Ted (*P* 41-42). Bref, deux récits dont la spatialité dresse l'image d'un Nord nomade, rude, mais en parti domestiqué, ne serait-ce que dans l'esprit de ces êtres narrés pour qui l'alternative d'un autre chez soi ne constitue pas une option.

En somme, ce sont là deux voisins du Nord, deux solitudes qui chacune à leur manière provoque un attrait irrésistible sur des êtres épris de liberté. Car les créatures fictives de Saucier sont d'abord et avant tout des rebelles dans l'âme. Le cadet du clan des Cardinal décrit ainsi sa famille :

Nous n'avons rien commun avec personne, nous nous sommes bâtis avec notre propre souffle, nous sommes essentiels à nous-mêmes, uniques et dissonants, les seuls de notre espèce. Les petites vies qui ont papillonné autour s'y sont brulé les ailes. Pas méchants, mais nous montrons les dents. Ça détalait quand une bande de Cardinal décidait de faire sa place (*H* 11).

Chaque enfant est rebaptisé par le clan de sorte que leur persona transparait dans leur surnom : il y a notamment LeFion, les Titis, LesJumelles, Tintin, ElToro, LeGrandJaune, Zoro, Mustang, LaPucelle et Geronimo (*H* 17). Le texte les décrit comme des jeunes délinquants s'amusant à mettre la ville à feu, des "bandits" infatigables, des enfants oubliés de leurs parents ayant poussé "comme de la mauvaise herbes" (*H* 77). Leur acharnement à redresser le supposé tort qu'on aurait fait leur père manifeste une démesure abyssale. Le personnage de l'ainé, en regard de cet excès de devoir-vivre, énonce : "Les villes minières, où qu'elles soient dans le monde, et probablement à cause du gouffre qu'elles côtoient, vibrent toute d'un même sentiment d'urgence" (*H* 112). Ici, c'est bien la voix de l'auteur qui, perçant cette perspective narrée, vient incomber aux paysages une manière distincte d'appréhender le monde.

La dissonance s'inscrit également chez ces riverains du troisième âge. Pour mieux les décrire, j'emprunte ici la perspective du personnage de Bruno à l'égard du trio : "Ted était un être brisé, Charlie un amoureux de la nature et Tom avait vécu tout ce qu'il est permis de vivre" (*P* 39). Et si chacun des vieillards de l'ermitage a son histoire, ceux qui gravitent dans leur milieu ne sont pas moins excentriques, à commencer par Steve, "le gardien des clefs" (*P* 40), "le désenchantement absolu", "un homme qui a lui aussi refusé le monde" et qui a trouvé "sa liberté dans la gérance d'un hôtel qui n'a plus sa raison d'être" (*P* 49). Il y a donc consistance : la demi-mesure n'imprègne pas davantage les lieux que ceux qui s'y déploient. Difficile de dire qui façonne qui dans cette symbiose entre le paysage et celui qui l'anime. À mon sens, ce rapport d'osmose contribue à propulser la représentation au-delà de la simple imagerie du Nord.

Le lecteur, happé par la solitude de ces lieux, est constamment interpellé par la thématique du temps qui passe, de la finalité de toute chose, de la beauté qu'il a y dans la décadence. Dans *Il pleuvait des oiseaux*, différents éléments du paysage de même que certaines caractéristiques des

sujets fictifs qui s'y déploient traduisent cette idée d'une inévitable déchéance telles que la grande vieillesse des deux hommes, cette histoire d'amour improbable entre Marie-Desneiges et de Charlie, et le drame historique des territoires dévastés par le feu, lequel est mis en image à travers les photos de la visiteuse, les peintures du personnage de Boychuck, et les scènes qui relatent l'épisode des Grands Feux. Cela dit, le paysage n'étant pas une exclusivité de la nature, l'architecture humaine participe de concert à cette impression de dénuement, comme il en va notamment de la description qu'offre la photographie de l'hôtel abandonné où travaille l'homme qui fait office de gardien de cet asile de dernière heure.

J'aime ces endroits qui ont abandonné toute coquetterie, toute afféterie, et qui s'accrochent à une idée en attendant que le temps vienne leur donner raison. La prospérité, le chemin de fer, les vieux copains, je ne sais pas ce qu'ils attendent. La région a plusieurs de ces endroits qui résistent à leur propre usure et qui se plaisent dans cette solitude délabrée. (P 14)

Ce tableau pourrait être tiré des *Héritiers de la mine* tant il connote l'essence du village fictif de Norco. En effet, les lieux construits par Saucier évoquent une pauvreté idyllique, "libre de toute attache", qui implique non pas la privation, mais un idéal qui consiste à être "magnifiquement pauvre" (H 173). Par ailleurs l'impétuosité des jeunes Cardinaux contraste avec la résignation ambiante portée à la fois par la décrépitude du village. Le premier narrateur, le cadet de la famille, se remémore les sentiments ambivalents que lui procurait la vue des environs lorsque, petit, il grimpait sur un toit afin d'être en mesure de saisir l'étendue du paysage.

De la caserne de pompier qui ne servait plus, mais rutilait de blanc au soleil (elle avait été construite juste avant la fermeture de la mine) jusqu'à ces mesures de papier mâché qui s'égaillaient en bordure de forêt, il y avait trois vastes quadrilatères herbeux, et perdues dans la désolation, quelques maisons délabrées ou en voie de l'être. C'était pareil sur l'autre axe : de l'espace, de grandes herbes, des rues de bitume gris et vérolé, quelques constructions esseulées et, un peu partout, les monticules que laissent les maisons qu'on avait transportées ailleurs : les fondations de ciment, les remises qui s'étaient affaissées, une carcasse d'auto qui n'avait pas voulu suivre. (H 14)

Ce panorama occupe dans le récit une fonction d'ancrage : le lecteur est amené à *voir* cette ville fantôme puisque c'est bien de *montrer* dont il est question ici. La force de ces textes réside dans cette capacité à donner vie à des mondes qui, tout en restant très proche d'une réalité qui ne nous est pas étrangère, incorporent dans leur fabrication quelque chose de surnaturel, d'étrangement familier, une notion freudienne difficilement dissociable de toute phénoménologie de l'insolite. Le Nord qui est mis en scène par Saucier correspond à "ce lieu du bout du monde", soit :

[Cette] sorte d'infini nomade de désolation et de vide, dangereux parce que sans repères, mais ouvrant la possibilité irrésistible d'une nouvelle conquête épistémologique de la raison, de la civilisation occidentale et de la délimitation stricte du temps et de l'espace, qui viendrait mettre un terme au dernier monde vierge de l'homme. (Chartier 13)

Désolation de l'espace habité, certes, mais désolation d'une vie écartelée, comme une nostalgie, un retour du passé qui refuse l'abnégation. Il s'agit alors pour ces êtres de papier aux coordonnées impossibles de reconquérir leur histoire, leur fabrique du soi. Le point aveugle des vingt-et-un enfants devenus adultes est cette sœur "immolée sur l'hôtel familial" (*H* 197) tandis que celui de Charlie et de Tom, c'est le drame de Ted, ce que ses peintures suggèrent sans explicitement révéler (*P* 40). En somme, l'on note dans la fabrique de ces univers nordiques une harmonisation sans compromis de l'extravagance et du désordre.

Les effets de fantastique

Ceci m'amène à mon deuxième point, soit celui de l'effet de fantastique. Il ne s'agit pas ici de défendre l'essence fantastique de ces œuvres, au sens où Todorov l'entendait, mais plutôt de souligner que certains aspects de l'espace habité impartissent au réalisme du récit une teneur onirique et surnaturelle. À plusieurs égards, l'écriture de Jocelyne Saucier rappelle celle d'Anne Hébert. D'abord, il ne fait aucun doute à mon sens que l'Acadienne excelle dans l'art de donner vie à des "lieux mitoyens", une expression qu'Aubrey D. Jones utilise pour décrire les territoires fictifs des récits d'Hébert et qui renvoie à ces lieux qui oscillent "entre terre et mer, entre utopie et dystopie, entre mythe et réel, tous marqués par la liminalité et la fluidité" (Jones 82). Aussi, l'on

retrouve dans les deux textes ici étudiés cette oppressante question de la frontière ; frontière temporelle entre un avant porteur de lourds secrets et un présent vacillant et rongé par une urgence de dire, de vivre ; frontière spatiale entre le civil et le sauvage, entre la vie et la mort — voir le poison que les vieillards conservent au cas où l'un d'entre eux deviendrait un fardeau — ; et frontière entre l'Histoire officielle (celle des Grands Feux, celle de la corporation minière) et le témoignage de la mémoire vive, entre le factuel et l'augmenté, entre le véridique et l'altéré. Or, toutes ces lignes de fractures se déplacent en cours de lecture, refusent l'absolu, la fixité.

Ces deux auteures, Saucier et Hébert, partagent également l'oralité de leur plume. *Il pleuvait des oiseaux* débute notamment sur une variation du typique préambule des contes folkloriques — au lieu de "Vrai comme je suis là", le texte propose "L'histoire est peu probable, mais puisqu'il y a eu des témoins, il ne faut pas refuser d'y croire" (9). La formulation signe un certain rapport au réel et place le lecteur dans une réception qu'il reconnaît d'instinct : l'indétermination ne sera pas résolue, il y aura part de fabulation, part de vérité. Dans un récent article intitulé "L'ombre des contes dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert", Sylvie Vignes démontre en quoi la forme romanesque de cette œuvre est contaminée par certaines caractéristiques du conte. L'auteur insiste notamment sur la dimension orale de l'écriture, plus précisément sur "la mise en scène et en exergue de 'voix'" (15). La structure narrative de *Les héritiers de la ville* alterne les différents points de vue des enfants réunis pour l'occasion et impartit de constants mouvements d'aller-retour entre un pseudo-présent et le passé. Ce mécanisme polyphonique, comme l'observe Aurélien Boivin, "n'est pas sans rappeler, par exemple, celui qu'avait adopté Anne Hébert dans ses *Fous de Bassan*" (93). Et s'il l'on concède que cette grande dame de la littérature québécoise n'a pas le monopole sur cette littérature dite de l'oralité, l'écriture de ces deux femmes ne partage moins de nombreux airs de famille. Cela dit, la voix du conteur, la posture du raconteur, perce encore plus à mon avis l'histoire des trois vieillards que celle de la famille Cardinal. La stratégie adoptée, qui présente la même multiplicité de perspectives narratives, se trouve à être augmentée d'une dernière voix, celle qui chapeaute toutes les autres et vient structurer le récit. En guise de préambule, elle nous informe d'abord que "[l'] histoire est celle de trois vieillards qui ont choisi de disparaître en forêt" (P 9). Un peu plus tard dans la lecture, l'italique de la typographie indique le retour de cette instance énonciatrice du départ. Cette fois, elle nous dit : "L'histoire a un autre témoin et il arrive bientôt sur les lieux" (P 34). Cette dernière adresse, qui présuppose une simultanéité aux événements racontés, produit un effet de proximité. Cette volonté de rendre vrai,

je ne peux faire autrement que la rattacher au geste du conteur qui, pour mieux captiver son audience, n'hésitera pas à user des mêmes procédés. Bref, littérature orale, certes, mais dans un art qui démontre une fine adaptation à cet autre cadre qu'est l'écriture.

Dans les *Héritiers de la mine*, l'anormal se manifeste également dans la relation d'osmose que conservent les jumelles au-delà même de la frontière de la mort. Seule Carmelle, alias LaTommy, connaît les circonstances réelles de la disparition d'Angèle. Même si elle n'était pas présente lors de sa mort, elle confie avoir vu la scène fatidique comme si elle avait "été transportée dans la mine" : "je l'ai vue, je l'ai sentie, j'étais là, à côté d'elle, en elle, je suis morte avec elle" (*H* 185). Aussi, le passage où elle décrit cet événement projette le lecteur dans une dimension paranormale. Le paysage souterrain, métaphore de l'inconscient, revêt à ce moment du récit une densité spectrale (*H* 186). Enfin, ce type de fracture entre le normal et l'anormal rappelle certains personnages d'Anne Hébert, notamment celui d'Élisabeth (d'Aulnières) Rolland dans *Kamouraska* qui raconte le drame du meurtre de son mari dans assemblage fragmentés et parfois incohérent de souvenirs, de cauchemars et d'hallucinations.

En fait, s'il s'agit d'établir des liens de filiation littéraires, la marginalité des personnages de Saucier évoque tout autant celle des êtres fictifs qui peuplent les récits de Réjean Ducharme, notamment *Les Enfantômes* (*E*), qui, comme le démontre Élisabeth Haghebaert, présente un spectre assez large d'excentrés (109). Tel que déjà mentionné, l'inventaire n'est pas moins impressionnant dans les récits retenus pour cet essai. Et bien sûr, tous ces marginaux habitent des marges, ces espaces en bordure de la loi, du normal et de l'ordinaire. La maison des Cardinal constitue ici le meilleur exemple d'une de ces marges aux confins d'une normalité convenue. "LePère" a fait déménager un quadruplex à Norco puis s'est contenté de percer au hasard des trous dans les cloisons pour en faire un seul logement : quatre cuisines, quatre salons, quatre salles de bain distribués sur deux étages reliés par une échelle qui traverse un trou au plafond de la cuisine principale (*H* 11-2). Dans cette étrange habitation, aucune chambre n'est allouée, la marmaille se couchant ci et là selon le goût du moment. Aussi, lorsque des années plus tard, l'ainée, LaPucelle, retourne sur les lieux, elle retrouve dans la carcasse de cette maison "[d] églinguée, mutilée, mais tenace" l'image de sa famille (*H* 48). Ce n'est là qu'un exemple de la manière dont l'excentricité des sujets narrés investit la dimension spatiale de l'écriture d'une discordance étrange, une notation qui fait écho à la thèse de Janet Paterson voulant que l'altérité d'un personnage procède

également de la spatialité (29). Enfin, ce sont ces mêmes paysages excentrés qui impartissent à ces ouvrages romanesques une tonalité sourde, insolite, assimilable à celle du mythe ou de la légende.

Norcoville est un village imaginaire, un village *en-devenir-fantôme* érigé sur une mine d'or oubliée, ultime tombeau d'une fillette sacrifiée pour l'honneur de sa famille. L'histoire de la sœur kamikaze est la lie sur laquelle s'érige l'ensemble du récit de *Les héritiers de la mine*. L'acte héroïque évoque le mythe d'Iphigénie, du moins dans la version d'Euripide où elle apparaît en victime consentante. Dans un même ordre d'idée, la légende de Boychuck (P 67-84) retrace la trajectoire d'un héros mythique, "couvert de suie et d'éraflures", "aveugle", "torse nu" et désorienté, traversant un paysage digne du Royaume des morts (P 73) :

C'était des feux transportés par des vents violents sur cinquante, cent kilomètres, détruisant tout sur leur passage, des forêts, des villages, des villes, des vies. C'était une mer de feu, un tsunami de flammes qui avançait dans un grondement d'enfer, impossible d'y échapper, il fallait courir plus vite que le feu, se jeter dans un lac, une rivière, s'accrocher à une chaloupe surchargée, un tronc d'arbre, attendre que le monstre se repaisse de sa fureur, que les flammes s'entredévorent, qu'il ne lui reste plus rien, qu'il se dirige vers d'autres forêts, d'autres villes, ne laissant derrière lui qu'une terre noire et dévastée, une odeur de fin de combat et ce qu'on découvrira et ne découvrira pas sous les cendres. (P 67)

Quoique le texte a soin de spécifier que le jeune adolescent ne saurait être perçu ni comme un "héros", ni comme un "martyr" (P 72), il fait mention d'un garçon "marchant dans les pas de Dieu lui-même" (P 73). Aussi, ces scènes narrées des Grands Feux contribuent à insuffler au récit une inspiration à la fois biblique et mythologique.

Régionalisme et néo-terroir

Enfin, plusieurs des observations relevées jusqu'ici s'inscrivent dans ce que Francis Langevin identifie comme un "nouveau régionalisme". Norcoville, avec "Sainte-Souffrance (Sébastien Chabot, *L'angoisse des poulets sans plumes* et *Le chant des mouches*), Notre-Dame-du-Cachalot (Éric Dupont, *La logeuse*) et Rivière-aux-Oies (Christine Eddie, *Les carnets de Douglas*) [et] Sainte-Virginie, comté de Mauvouloir (Patrick Brisebois, *Catéchèse*)" participerait à une

"cartographie fantaisiste du Québec" (Langevin 59). La cache de Tom et de Charlie consiste également à un de ces cadres spatiaux qui, tout en ayant un référent dans le réel, soit en Ontario "au nord du 49^e parallèle", reste résolument floue (P 64). À l'instar des récits étudiés par Langevin, les œuvres de Saucier apparaissent elle-aussi "jouer l'allégorie contre le réalisme, en présentant (...) non seulement des localités périphériques, reculées, isolées, mais également des localités décalées" (Langevin 75). À cette distance habitée s'ajoute également "un lyrisme tellurique", une caractéristique que Samuel Archibald identifie au néoterroir et qu'il reconnaît notamment dans le "murmure dans les contes de Ferron", la "valse lente, mais assourdissante chez Anne Hébert", et la "danse macabre dans les premiers romans de Gaétan Soucy" (17). À cet égard, rien n'égale les tableaux qui dépeignent la nature sauvage qui, tels des "remparts", entoure "l'îlot de bicoques" "touchant de fragilité" où vivent les quadragénaires excentrés (P 31).

Au-delà d'une poétisation des grands espaces, il me semble cependant que l'écho du terroir transparaît également dans la manière dont ces êtres indomptables habitent leur quotidien, dans les gestes ordinaires qu'ils posent. L'âpreté du quotidien, amplifiée par rusticité et la pauvreté des lieux, participe à cette impression d'un retour au roman de la terre. Dans *Les héritiers de la mine*, la mère de la famille Cardinal et l'ainée, alias "La Pucelle", règnent sur la domesticité de la maisonnée. La première, "devenue invisible" à ses enfants, vaquait à la cuisine, "perdue dans le ferraillement des chaudrons et les vapeurs de la cuisson" (H 40), tandis qu'il revenait à la seconde de voir à tout le reste. Dans les mots de celle-ci : "C'est moi qui balayais, déblayais, lavais, javellisais, qui plongeais chaque matin dans d'énormes et interminables lessives, qui traquais les moutonnements de poussière et le fouillis des chambres sans ne jamais réussir qu'à les déplacer, c'est moi qui régnaï sur le désordre de la maison" (H 37). Étrangement, chacune de ses femmes paraît assumer son interminable responsabilité maternelle dans un dévouement qui n'est pas entièrement servile : La Pucelle confie adorer "cette maison" où tous vivaient dans "la plus merveilleuse anarchie" (H 37) et soupçonne que sa mère, lorsque confinée au lit après chaque accouchement, se "languissait de sa cuisine" (H 41).

En somme, malgré que le texte les confine ces deux femmes aux mêmes cadres maternels que celle des héroïnes des romans du terroir, il n'en fait pas des esclaves soumises à l'autorité du père et du mari. Celle qui échappe le plus au machisme des frères est évidemment le personnage d'Angèle, la jumelle qui, contre toute attente, prend sur elle d'assurer l'avenir du clan.

Façonner

On l'aura compris, les observations relevées jusqu'à présent pointent toutes dans la même direction : celle de l'art de raconter. Si ces deux récits de Jocelyne Saucier travaillent sur cette potentialité à transporter le lecteur "hors de lui", c'est que leur fabrique relève d'une narration qui "assimile la chose à la vie même de celui qui la raconte pour la puiser de nouveau en lui" (Benjamin 9²). C'est parce que la lecture reprend le même parcours que l'écriture qu'une nostalgie imprègne l'ensemble de ces paysages narrés. Dans ce tissage de lieux ravivés, ce nid de mémoires vives, le lecteur est appelé "à se réfugier fraternellement", "à retrouver la mesure, l'échelle des sentiments et des faits humains normaux" (Benjamin 2), un adjectif auquel j'attribue personnellement ici le sens d'ordinaire parce que commun à tous. La mort, fil d'Ariane sur lequel s'érigent ces imaginaires nordiques, impartit à ces histoires cette valeur inoubliable parce que mémorielle (Benjamin 10). Sans surprise, il ressort de cette "sémantique de l'espace en déclin" comme un effet de mélancolie. Paré avait vu juste, "le Nord serait en fin de compte (...) un espace à la fois clos et excessif où la splendeur de l'origine perdue se donnerait partout à voir" (272). C'est donc essentiellement à cette commune posture de passeur que font appel les paysages sauvages de l'écriture de Saucier.

Je garde en mémoire de ces lectures un ciel noir de fumée qui étouffe les oiseaux au point d'envoyer fracasser leur cadavre contre une terre incendiée. Si j'hésite à voir dans cette image, à l'instar d'André Brochu, "le signe d'une fécondation et d'un retour de la nature à elle-même" (18), c'est que ces paysages narrés sont vecteurs d'une même certitude : "la mort, elle rôde dans toutes les histoires" (*P* 179). Et, aussi tentant qu'il me soit de terminer sur cette citation, ce serait, il me semble, ne pas faire justice à ces œuvres. En entrevue, l'auteure confie avoir grandi dans une de ces villes du nord désertées par les compagnies minières. La liberté, et non pas l'inévitable finalité de la vie, ressort du tableau qu'elle dépeint de son enfance.

La désolation et l'isolement de ces petites villes font que le fait d'y habiter donne un grand sentiment de puissance. Voilà une caractéristique du Nord : la liberté à cause de l'espace. Je pense que tous les Abitibiens de mon âge ont eu l'expérience d'allumer des feux. Pour les enfants, il y a dans ce geste un grand plaisir à expérimenter leur puissance. Ce territoire nous appartient ! Quand on vit dans des régions éloignées,

isolées, dans de grands espaces, on appartient au territoire autant que le territoire nous appartient. (Citée dans Desjardins 7)

Ce qui transparaît dans ces deux ouvrages, c'est une esquisse de cette nature, à la fois humaine et paysagère, certes intransigeante et cruelle, mais surtout revendicatrice et délinquante. Ma lecture résiduelle conserve en outre à plusieurs égards la chaleur d'un monde irrévérencieux. Et si les univers de Saucier manifestent cette double potentialité à nous tirer vers l'intérieur tout en nous étirant vers des ailleurs familiers, c'est peut-être parce qu'ils sont érigés sur de la démesure : démesure de l'oubli, fil ténu qui nous rattache aux traces d'un passé commun, mais aussi démesure de la vie. Tous ces personnages qui ont "prospecté à côté de la chance" (H 180) n'en ressortent pas moins comme des héros — éloge impossible à omettre.

Dans *La littérature contre elle-même*, François Ricard confie : "Je finis par aimer dans la littérature non pas qu'elle soit la vérité, bien au contraire, mais plutôt ceci : qu'elle soit, parmi tout ce qui me trompe — et tout me trompe — la seule chose qui, me trompant, avoue en même temps sa tromperie" (24).

L'histoire est peu probable, mais puisqu'il y a eu des témoins, il ne faut pas refuser d'y croire.

¹ Désormais, les références à ces ouvrages seront indiquées par les sigles respectifs *H* et *P* suivis du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Les folios correspondent aux sections du texte et non pas aux pages, l'édition de l'œuvre consultée étant digitale et non-paginée.

Ouvrages Cités

Archibald, Samuel. "Le Néoterroir et moi." *Liberté* 53, 3 (2012) : 16-26.

Benjamin, Walter. *Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*. 1936.

Web. <http://dormirajamais.org/narrateur/>. Consulté le 5 mai 2019.

-
- Boivin, Aurélien. "Les Héritiers de la mine ou Le prix du sacrifice." *Québec français* 164 (2012) : 93-95.
- Brochu, André. "Jocelyne Saucier, Pascale Quiviger, François Désalliers." *Lettres québécoises*, vol. 143, 2011, pp. 18–19.
- Chabot, Sébastien. *L'Angoisse des poulets sans plumes*. Québec : Trois-Pistoles, 2006.
- . *Le Chant des mouches*. Québec : Alto, 2007.
- Chartier, Daniel. "Au nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives." *Problématiques de l'imaginaire du nord en littérature, cinéma et arts visuels*, édité par Joë Bouchard et al., 2004. 09-26.
- Collot, Michel. *La Pensée-paysage*. Actes Sud/ENSP. 2011.
- Desjardins, Louise. "Jocelyne Saucier : le plaisir d'allumer des feux." *Lettres québécoises* 48 (2012) :06.
- Dupont, Eric. *La Logeuse*. Marchand de feuilles, 2006.
- Eddie, Christine. *Les Carnets de Douglas*. Alto/Éditions Héloïse d'Ormesson, 2009 [2007].
- Haghebeart, Élisabeth. "La Marginalité des *Enfantômes*. Les anges déchus de Ducharme." *Roman 20/50* 41 (2006) : 107-120.
- Hotte, Lucie. "L'Espace en littérature franco-ontarienne. Présentation." *Revue du Nouvel-Ontario* 31 (2006) : 5-11.
- Hébert, Anne. *Kamouraska*. Seuil, 1970.
- . *Les Fous de Bassan*. Paris : Seuil, 1982.
- Jones, Aubrey D. "Lieux mythiques de la Gaspésie : une trajectoire matriarcale entre Laure Conan et Anne Hébert." *Les territoires imaginaires. Lieu et mythe dans la littérature québécoise*, édité par Vanessa Courville et al., Lévesque éditeur. 69-95.
- Jouve, Vincent. *L'Effet-personnage dans le roman*. PUF écriture, 1998.
- Kurt Ringger et Christof Weiland. "Aspects littéraires de la mine." *Revue de littérature comparée* 4 (1984) : 417-441.
- Kirouac-Massicotte, Isabelle. "Passer de l'autre côté de la fenêtre : les personnages féminins du néoterroir dans Nouvelles d'Abitibi de Jeanne-Mance Delisle." *Quebec Studies* 62 (2016) : 157–176.

- Langevin, Francis. "La Régionalité dans les fictions contemporaines au Québec". *Observatoire de la littérature contemporaine*, 21 février 2013.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle. "Ailleurs improbables." *Voix et Images* 38, 1 (2012) : 125-128.
- Lemieux, Germain. *Les Vieux m'ont conté : contes franco-ontariens*. Éditions Bellarmin, 1977.
- Paterson, Janet. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Éditions Nota Bene, 2004.
- Roger, Alain. *Court traité du paysage*. Gallimard, 1997.
- Saucier, Jocelyne. *Il Pleuvait des oiseaux*. XYZ Éditeur, 2011.
- . *Les Héritiers de la mine*. XYZ Éditeur, 2000.
- Thérien, Gilles. "Littérature et altérité. Prolégomènes." *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire. L'altérité* 23/24 (1998) : 119-139.
- Vignes, Sylvie. "L'ombre des contes dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert." *Voix et Images* 43, 3 (2018) : 13–28.