

Jocelyne Saucier : le plaisir d'allumer des feux

Louise Desjardins

Numéro 148, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68028ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desjardins, L. (2012). Jocelyne Saucier : le plaisir d'allumer des feux. *Lettres québécoises*, (148), 6–8.

Jocelyne Saucier : le plaisir d'allumer des feux

En plein été, en pleine forêt, au bord d'un lac bleu, Jocelyne Saucier me parle de ses personnages uniques épris de liberté et de pureté, de ses *kings* du Nord. Il lui a fallu quatre romans seulement pour marquer son territoire fictionnel et pour bâtir une œuvre exigeante qui en impose par son écriture précise et soyeuse. Un parcours exemplaire.

Louise Desjardins — Dans vos quatre romans, il est question d'une certaine recherche du bonheur, recherche qui côtoie la souffrance sous plusieurs aspects. Dans votre premier roman, le personnage de la jeune adolescente a cette phrase évocatrice : « Malgré le bonheur de notre vie, j'ai longtemps cru que j'étais destinée au malheur. » Pensez-vous que les personnages de votre dernier roman sont plus sereins, ont une propension plus grande au bonheur ?

Jocelyne Saucier — Ils sont plus près de la vieillesse, ils ont appris à vivre. Quand on est jeune, on peut mépriser le bonheur parce qu'on a du temps devant soi pour être heureux et que le bonheur semble un embarras. La dichotomie bonheur/malheur existe partout dans mes romans, mais je n'arrive pas à savoir pourquoi il en est ainsi. Quand je commence un roman, je n'ai ni thème ni propos. Je me suis aperçue après coup seulement que, dans *La vie comme une image*, il y avait de la complaisance dans le malheur. La tante Clara porte ses malheurs comme des médailles. La mère a construit un bonheur factice, elle s'est fait une image du bonheur dans lequel elle avait décidé de vivre. Il s'agit d'un bonheur surprotégé : ce n'est pas vivant, c'est un refus de la vie. Comme dans *Les héritiers de la mine*, c'est un rejet des autres, un rejet du bonheur. Dans *Jeanne sur les routes*, par contre, les personnages ne sont pas obsédés par le bonheur, ils ont autre chose à faire. Dans *Il pleuvait des oiseaux*, les malheurs sont généralement mieux assumés par les personnages.

L. D. — La notion du féminin, moins accentuée peut-être dans *Il pleuvait des oiseaux*, est présente dans vos autres romans. La première phrase de votre premier roman est exemplaire à ce sujet : « Je ne peux remuer mes souvenirs d'enfance sans que ne vienne y flotter une odeur de menstruations. » Vous parvenez à faire en sorte que les mots puissent révéler au grand jour cette intimité secrète. L'écriture est-elle une sorte de catharsis pour vous ?

J. S. — Quand j'ai écrit cette première phrase, j'ai eu peur. Elle m'a échappé. J'étais en train d'écrire un livre qui ne voulait pas s'écrire et j'ai voulu faire une nouvelle, pour voir si j'étais encore capable de quelque chose. *La vie comme une image* a été écrit dans les années 1990, à la fin du féminisme triomphant et revancharde. « Nous, les femmes, comme nous sommes merveilleuses ! » J'étais excédée par ce discours triomphaliste. Ce n'est pas un roman antiféministe, mais presque « antiféminin », dans le sens qu'il monte en épingle certains travers des femmes : la courte vue, l'enfermement dans le malheur, la culture du mensonge. Par contre, dans le roman suivant, *Les héritiers de la mine*, j'ai pris le contrepied du roman précédent, mettant en scène le monde masculin, un monde de machos. Il s'agit quand même d'un univers clos, d'une ville morte dans laquelle les hommes sont enfermés. La famille est centrée sur elle-même, prise dans un système de valeurs



JOCELYNE SAUCIER

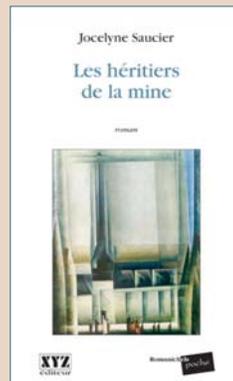
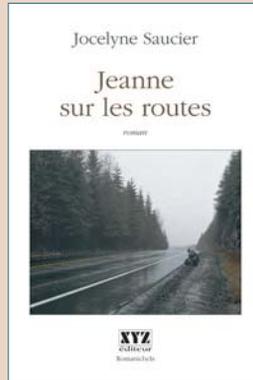


familiales. Encore une fois, c'est le rejet des autres qui prévaut. Dans *Jeanne sur les routes*, Jeanne Corbin attire les hommes, mais elle est inconsciente de son pouvoir séducteur. Cette femme avait, dans la vie, une beauté particulière, mais elle était indépendante et, que je sache, elle n'a jamais eu d'homme dans sa vie, elle s'est oubliée complètement dans l'action révolutionnaire. Cette femme reste encore un mystère pour moi. Dans *Il pleuvait des oiseaux*, les femmes ont un côté plus positif, plus riche. Marie-Desneige s'en est sortie aussitôt qu'elle a pu le faire. Elle rappelle un peu la jumelle LaTommy, celle qui s'en est sortie dans *Les héritiers de la mine* parce qu'elle connaissait la vérité.

L. D. — Dans tous vos romans, le Nord et la forêt deviennent presque des personnages qui accompagnent vos protagonistes. Dans *La vie comme une image*, les lieux ne sont ni définis ni nommés. Vous situez l'intrigue des *Héritiers de la mine* dans une ville minière désaffectée qui porte un nom fictif, Norco. Les notations de lieux sont-elles représentatives d'une appropriation du territoire par votre écriture ?

J. S. — Je n'ai situé mon premier roman ni dans le temps ni dans l'espace, et c'était voulu parce qu'il s'agissait d'une sorte de roman intimiste qui s'en prenait justement aux romans intimistes. Je voulais par là montrer jusqu'à quel point cela ne va nulle part. J'ai écrit ce roman avec un petit sourire derrière la tête. Par ailleurs, pour *Les héritiers de la mine*, j'ai choisi de changer le nom de la petite ville où l'action se situe.

Norco est une ville fantôme où j'ai déjà vécu quand j'avais treize ou quatorze ans. Elle s'appelait Barville (près de Barraute en Abitibi), et j'ai toujours su que j'allais écrire à partir de ce lieu de mon enfance. Nous jouissions d'une très grande liberté, le curé du village payait même mes frères pour qu'ils brûlent les vieilles maisons. Le lieu est important dans ce deuxième roman parce que je voulais faire revivre ces choses comme elles ont existé. À l'époque, on ouvrait un moulin à scie ou une mine, les gens s'y installaient, ce qui donnait naissance à un village ou à une ville. Quand la mine fermait, les gens s'en allaient, mais il restait d'irréductibles habitants qui croyaient à la réouverture de la mine. Le nord de l'Ontario fourmille de ces villages fantômes parce que tout était laissé à l'initiative des gens. En Abitibi, le développement a été plus organisé et planifié. 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. À partir de ce que l'on vit, on projette une image du monde, on est à la conquête du monde. Par ailleurs, pour ce qui est des lieux dans *Il pleuvait des oiseaux*, la nature prend toute son importance. Elle est organique même. Je voulais la montrer comme la voient les personnages, ces hommes des bois qui vivent dans l'intimité de la forêt et qui la connaissent profondément. Quand ils la regardent, par exemple, ils savent que, quand les feuilles sont tournées de tel côté, cela veut dire telle chose. Chaque élément de la forêt a une signification pour eux et, en ce sens, la forêt, telle que la voient les gens qui l'habitent, devient un personnage.



Je fais confiance au lecteur et je veux laisser de la place à son imaginaire. Je laisse de l'espace entre les chapitres, entre le temps, les lieux, mais je laisse toujours des fils suspendus pour que le lecteur s'y raccroche.

L. D. — Dans *Jeanne sur les routes*, l'action se passe principalement à Rouyn-Noranda, un lieu spécifiquement nommé. Pourquoi nommer le lieu cette fois ?

J. S. — Le passé communiste et multiculturel de Rouyn-Noranda était connu dans la ville. L'idée de ce roman m'est venue lors de la découverte de Jeanne Corbin. J'ai lu trois petites lignes qui mentionnaient que cette femme avait appuyé la grève des bûcherons et qu'elle avait été emprisonnée. J'ai été happée par cette femme. Et aussi par la ville, par ce qu'elle avait été et qu'on ne pouvait pas soupçonner. L'atmosphère de transgression de la ville est très importante dans ce roman. Je n'ai pas décrit physiquement les lieux parce que je ne les connais pas. J'aime beaucoup la transgression, les gens qui s'en permettent, qui sont très indépendants de pensée. Ce ne sont pas néces-

sairement des marginaux, mais ils ne se conforment pas. Même dans *La vie comme une image*, les personnages sont uniques. On pourrait rencontrer ces femmes-là sur le trottoir et on ne soupçonnerait pas la vie qu'elles ont.

L. D. — Plusieurs de vos personnages sont justement un peu à l'écart d'une règle, d'une loi, alors que, dans votre premier roman, tout semblait se jouer dans la conformité. Comment expliquer ce « revirement » ?

J. S. — Mon premier roman, il est vrai, raconte un petit bonheur dans la conformité, mais cela va à l'encontre de tout ce que je crois. Les autres romans sont plus représentatifs de ce que je suis, de mes valeurs. Parfois, on a entièrement raison de transgresser la loi. Comme dans *Jeanne sur les routes*, par exemple, la transgression et la revendication sont très importantes. Par ailleurs, il y a la question de l'inceste à la fin du roman, un inceste qui n'a pas eu lieu dans les faits. Cependant le père et la fille ont senti qu'il aurait pu y en avoir un, et cette perspective les a horrifiés tous les deux. C'est pourquoi le père a disparu, s'étant rendu compte à quel point il avait dérapé pour avoir fait jouer à sa fille le rôle de la femme qu'il aimait. Il n'y a pas ce genre de chose dans *Il pleuvait des oiseaux*, peut-être parce qu'il n'y a pas de famille, et j'en suis très heureuse. Je crois qu'il faut toujours quitter sa famille, du point de vue physique autant qu'émotif. L'enfant a besoin de grandir dans un petit cocon, mais la famille, qu'elle soit heureuse ou malheureuse, devient trop centrée sur elle-même. J'avais besoin de quitter l'univers familial, même fictif, et d'aller vers autre chose. Dans *Il pleuvait des oiseaux*, il y a une communauté d'appartenance établie sur une base de liberté. Dans *Les héritiers de la mine*, les enfants prennent le contrôle de la famille. Ils s'élèvent par eux-mêmes, ils vivent par eux-mêmes. La mère est évanescence, le père n'est pas là, il est dans les bois. C'est la représentation de pères irresponsables d'une certaine époque où les hommes étaient protégés par les femmes. Après le troisième roman, j'ai voulu quitter cette misère familiale, j'ai eu besoin d'air et d'ouvrir grandes les ailes, et cela m'a amenée à un ermitage de vieillards. C'est étrange, ça m'étonne encore.

L. D. — La temporalité dans votre œuvre s'exprime souvent par de grandes ellipses, par un jeu de va-et-vient qui crée un peu de mystère dans la narration. Dans *Il pleuvait des oiseaux*, par exemple, le temps est bousculé et les intertextes sont en italique. Pourquoi ce choix ?

J. S. — Je fais confiance au lecteur et je veux laisser de la place à son imaginaire. Je laisse de l'espace entre les chapitres, entre le temps, les lieux, mais je laisse toujours des fils suspendus pour que le lecteur s'y raccroche. Écrire un roman, pour moi, c'est très ludique. Par ailleurs, mon dernier roman est plutôt linéaire parce que je me suis intéressée à la vie passée de mes personnages seulement dans la mesure où elle expliquait leur arrivée dans les bois. Les personnages ne s'appesantissent pas sur leur passé, ils ont fait le choix d'être en forêt parce qu'ils ont tous envie de vivre le moment présent. Il faut une grande sérénité d'esprit et une grande autonomie mentale pour accepter de vivre seul avec soi-même. Un peu à la façon des religieux contemplatifs. Vivre avec soi, c'est la contemplation du moment présent.

L. D. — Dans vos romans, la mort est souvent associée à la disparition. La mort semble même parfois régler des problèmes. Il y a également des morts assumées, comme celle de Théo dans *Il pleuvait des oiseaux*. D'où vient cette omniprésence de la mort ?

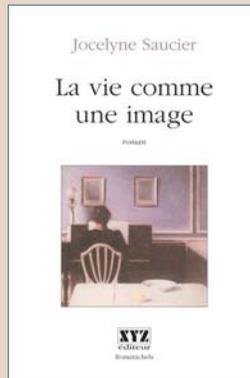
J. S. — En fait il s'agit plus de suicide que de mort. Le suicide est une question fondamentale. Nous avons tous un suicidé dans notre vie et cela nous remet en cause nous-mêmes dans le choix que nous faisons d'aimer ou de ne pas aimer la vie. Il y a des gens qui n'ont pas le goût de vivre, qui sont attirés par la mort. Ce ne sont pas nécessairement de mauvais vivants, ils peuvent même être des rigolards. Parfois on sait et on sent pourquoi des gens se sont suicidés mais on est incapable d'expliquer leur geste. C'est inexplicable, un peu comme dans le processus de création où l'on essaie toujours de dire ce qu'on est incapable de dire, de s'approcher d'une part cachée en nous. D'où le besoin de la fiction, du roman, parce qu'autrement on ne ferait que de l'essai. La fiction offre l'inconscient comme solution, et c'est pourquoi ce mode de connaissance est puissant pour s'approcher du mystère. Et puis, écrire la mort, c'est rassurant. Les contes pour enfants ont des fins horribles, mais les enfants sont rassurés parce qu'ils savent que c'est une histoire. Écrire, c'est pouvoir vivre une autre vie. Écrire du roman, de la fiction, c'est mon espace de vie, c'est mon espace de liberté. L'écriture permet de créer des univers avec presque rien.

L. D. — Il y a un aspect ludique dans vos quatre romans. Quelle est la fonction du jeu dans vos récits ?

J. S. — Le théâtre permet, par la reconstitution, de raconter des événements passés sans que ce soit trop lourd. C'est une astuce littéraire. J'ai utilisé le théâtre dans *Jeanne sur les routes* un peu comme j'ai utilisé la peinture dans *Il pleuvait des oiseaux*. La peinture dit des choses qu'on ne peut pas écrire parfois. Comme la poésie, c'est une exploration plus directe de ce qu'on ne comprend pas. Le roman prend de longs détours. J'aime raconter sans avoir l'air de raconter. La peinture a aidé à rendre le récit moins dramatique. Après avoir écrit trois chapitres, j'étais toujours insatisfaite, il y avait quelque chose qui n'allait pas. J'ai alors écrit le prologue et, en trouvant le ton qu'il fallait, j'ai compris le reste du roman. Le travail des mots et le travail de l'imaginaire vont de pair. L'histoire est racontée du point de vue de la photographe, de son œil à elle, mais les textes en italique, les intertextes au présent, racontent ce que la photographe ne sait pas, ce qu'elle ne saura jamais. C'est un clin d'œil qui rassure le lecteur.

L. D. — Dans vos romans, certaines de vos héroïnes sont des jumelles ou vivent dans un rapport fusionnel. D'où vient cet attrait qu'a la gémellité sur les histoires que vous racontez ?

J. S. — Il y a sans doute un lien entre la gémellité et la disparition, le désir de fuir, d'aller en dehors de sa vie. La gémellité permet de disparaître en se fondant dans l'autre, comme c'est le cas pour cette relation fusionnelle entre la fille et la mère dans *La vie comme une image*. Dans *Jeanne sur les routes*, la mère s'oublie complètement, mais elle a l'intelligence de voir que son mari est dans une dérive amoureuse, elle sait qu'il n'y aura pas d'amour charnel possible entre Jeanne Corbin et lui. Elle s'oubliait, mais elle savait qu'elle n'avait pas à combattre cet amour-là, qu'elle n'avait qu'à en faire une icône de façon à rendre cet amour impossible. L'amour est souvent impossible. Autant on sent qu'il y a une fusion entre certains personnages, autant on sent que certaines amours sont difficiles, qu'il est impossible de trouver l'âme sœur. L'amour entre hommes et femmes est toujours insatisfaisant, tandis que l'amour le plus fort, c'est l'amour maternel. C'est d'ailleurs l'idée de la disparition qui m'a amenée à commencer mon quatrième roman. Je me suis aperçue que, dans chacun de mes romans, le point de vue était celui de ceux qui étaient restés après une disparition. Alors je suis allée voir du côté des disparus. Ceux qui sont partis, que font-ils ? Où vont les pères ?



Quand on vit environnés de forêt, la tentation est grande d'y aller. En créant des personnages comme Charly, un amoureux de la nature, et Tom, un hurluberlu en quête de liberté, je voulais saisir quelqu'un qui fuit sa vie, qui n'est pas capable de vivre parce qu'il a trop souffert. Je me disais : « Mais pourquoi ? » C'est là que les Grands Feux sont arrivés. Même si l'idée de la disparition est à la base de ce roman, je ne pensais pas que j'en arriverais à parler de la vieillesse et de la mort. Le roman se construit avec l'inconscient. La mort a toujours été quelque chose d'inacceptable pour moi. Certains de mes proches sont morts de façon violente, soit par accident, soit par suicide. Pendant que j'écrivais *Jeanne sur les routes*, ma mère est tombée gravement malade. Cela m'a permis de m'approcher de la mort et c'est peut-être cet événement qui m'a amenée à parler des vieux. En écrivant ce livre, j'ai pu apprivoiser la mort avant que j'aie à le faire pour moi-même.

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 !

L. D. — Dans votre premier roman, page 72, vous avez écrit cette phrase qui aurait pu servir d'exergue à votre quatrième roman : « Et je ne crains pas la vieillesse tant que je peux retourner à mes rêves d'enfance. » Est-ce que déjà dans *La vie comme une image* il y avait un embryon d'*Il pleuvait des oiseaux* ?

J. S. — Il y a très longtemps que je voulais écrire *Il pleuvait des oiseaux*, un roman qui se passerait en forêt, qui aurait une structure fragmentée. Environ un an après avoir publié *Il pleuvait des oiseaux*, je me suis rendu compte que ce roman-là venait d'un roman raté. En effet, j'ai travaillé pendant un an et demi à un roman qui se passait en forêt et qui avait une structure fragmentée. Sous forme de conte, il mettait en scène des jeunes, et l'action se passait à l'époque où je travaillais comme barmaid dans un hôtel de bûcherons près de Quévillon. J'avais vingt ans. Normalement un roman me tire en avant, mais, cette fois, c'était moi qui poussais. Alors je l'ai abandonné pour écrire *Jeanne sur les routes* et, un peu plus tard, après avoir essayé de reprendre ce roman qui n'allait pas, j'ai commencé à écrire ce qui est devenu *Il pleuvait des oiseaux*, roman qui a été relativement facile à écrire. Tout le travail de débroussaillage était déjà fait, c'était comme un palimpseste. Il y a comme ça des romans qu'on porte en soi très longtemps sans en être conscient.

L. D. — Dans chacun de vos romans il y a une quête de puissance, de pureté, de liberté totale. Construisez-vous votre œuvre à partir de ces valeurs ?

J. S. — La quête d'absolu, c'est une chose qui m'a habitée toute ma vie. La démesure m'intéresse. Dans le personnage de Charly par exemple, ce qui me touche le plus, c'est sa bonté, une qualité oubliée de notre pauvre humanité maintenant. C'est une qualité qui n'est plus valorisée. La démesure, c'est aller au-devant de ce qui est plus grand que soi.