

## *La Bosco de Julie Mazzieri*

Jean-François Chassay

Numéro 263, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89604ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Chassay, J.-F. (2018). Compte rendu de [*La Bosco de Julie Mazzieri*]. *Spirale*, (263), 77–79.

# La mort sans repos

Par Jean-François Chassay

**LA BOSCO**

de Julie Mazziéri

Éditions Hélotrope, 2017, 126 p.



Il existe des romans où la narration, d'entrée de jeu, révèle au lecteur ce qui l'attend : « *Malgré toute la pompe déployée, Suzanne Bosco n'avait pas l'air de reposer en paix. Ni le fard ni la coiffure, ni même les capotons, les festons et la dorure ne parvenaient à faire illusion : sertie dans son terrible écrin, la mère avait gardé sa tête de folle à lier.* » Non, la mort n'apportera pas la paix et ne pourra dénouer les tensions qui pétrifient cette famille suffoquée par la haine et le délire, l'obsession de l'argent et d'un temps incontrôlable qu'on ne peut baliser à l'intérieur d'un cadre linéaire. Le chaos s'impose, entre mort et folie. Les festons servaient à l'origine de guirlandes dont on décorait les maisons les jours de fête. Est-ce le cas ici ? Sertie dans son « *terrible écrin* », comme un bijou d'exception, saluée en grande pompe comme si elle méritait faste et décorum, Suzanne Bosco serait-elle une reine dont on célébrerait la mort ? La reine est morte, vive la reine ? Rien n'est moins sûr. Même si plus tard les villageois qui verront son cercueil avancer péniblement imagineront qu'« *allongé dans son funeste landau, le petit potentat boudait* ». On imagine plutôt une attitude ironique de la part de l'énonciateur, ou à tout le moins un certain recul face à « la » mère. Le pronom installe d'emblée une distance. Qui s'exprime ? S'il s'agit d'un étranger, on s'attendrait à une formule plus

révérencieuse : « madame Bosco », « cette femme » ou « cette dame ». En même temps, si elle a « *gardé sa tête de folle à lier* », on comprend que le respect ne domine pas. S'il s'agit d'un de ses enfants, on voudrait plutôt lire « ma mère » ou « maman ». À moins qu'il ne s'agisse d'une tournure propre à certains milieux, surtout à la campagne, où l'expression « la mère » sert à désigner la mater qui règne sur la famille. Ces imprécisions, ou ces ambiguïtés, pourraient sembler superfétatoires et donner l'impression qu'elles ne méritent pas qu'on s'y arrête. Pourtant, elles commandent un examen scrupuleux, car elles signalent tout le flou qui entoure, dans un premier temps et pour longtemps dans le roman, cette femme, figure centrale et pourtant évanescence à partir de laquelle et autour de laquelle tout se joue.

Le mot « bosco » désigne un maître d'équipage, un maître de manœuvre. Si le terme était surtout utilisé à l'époque des bateaux à voile, il garde encore ce sens aujourd'hui et relève du vocabulaire maritime. Folle à lier, Suzanne Bosco serait-elle une version féminine d'Achab, faisant dériver son équipage vers un naufrage, à savoir sa famille entraînée dans la catastrophe par sa mort ? Le parallèle avec *Moby Dick* est certes outré, cependant il permet de souligner la puissance de ce roman court mais d'une densité exceptionnelle, de même que son accointance avec la littérature et la culture américaine.

### Une fuite, de la mort au néant

La famille Bosco, avec laquelle le lecteur entre rapidement en contact – surtout le jeune Charles, la sœur et le père de celui-ci, mais aussi « *la vieille* », l'oncle, des cousins –, engage un chauffeur pour la conduire vers Chester, village natal de Suzanne Bosco, où elle sera enterrée. Le texte, en style indirect, laisse entendre, par la voix de Charles, qu'on l'attend non pas comme l'enfant prodige, mais plutôt comme l'enfant maudite. Le voyage est pénible, le chauffeur conduit gauchement, le père dort ou tient des propos aussi incompréhensibles que ceux de la sœur sont infantiles. La campagne,

dans laquelle on s'enfoncé, n'a rien de pastoral : « *De part et d'autre, des champs retournés, noirs, s'étendaient sans fin avec leur maudite odeur de terre, leurs chemins ravinés et leurs barrières disloquées qu'on s'ingéniait à faire tenir debout, puis fermées. Pas une seule bête à des kilomètres à la ronde [...]* » ; « *Le cortège traversait maintenant une interminable plaine où se déployaient de tristes terres reboisées.* » Le paysage, lugubre, a des airs de fin du monde. Arrivé au cimetière, au moment où l'on s'apprête à enterrer le corps, le père ordonne au chauffeur de repartir – et va même jusqu'à le frapper pour qu'il obéisse. Abandonnant le cadavre de sa femme, il fuit avec ses deux enfants, peut-être même sans concevoir, sur le coup, qu'ils l'accompagnent. Le chauffeur roule, ils s'éloignent de Chester, sans objectif précis, ils se déplacent sur un territoire qui n'offre aucun repère défini (ils errent dans la grande région de l'Estrie), ne répond à aucune quête, n'a pas de raison d'être. Lorsqu'ils s'arrêteront, le narrateur précisera que le chauffeur « *n'avait pas la moindre idée de l'endroit où il les avait conduits* ». Le père fuit la mort, mais pour quel autre enfer ?

La raison de cette fuite est pourtant bien prosaïque : le père ne veut pas s'acquitter du coût des obsèques et craint qu'on lui demande immédiatement de sortir son chéquier. Bosco est un fanfaron qui adore lancer des discours à la cantonade, le modèle de ce qu'on pourrait appeler « un gars de taverne », sûr de son fait et qui invente n'importe quoi pour le plaisir d'être écouté. Il n'a jamais un sou vaillant en poche parce qu'il dépense son argent de manière imbécile, puis il répète sans cesse qu'on veut le voler, alors qu'il est lui-même le modèle du petit aigrefin minable – qui va jusqu'à voler pour les vendre les boucles d'oreilles que sa femme porte dans son cercueil.

Cette attitude, mélange d'arrogance et de lâcheté, trouvera son apogée (son « enflure » suprême, pourrait-on dire), lorsque le chauffeur et ses trois clients arriveront au Grand Union, qui fait à la fois auberge et débit de boissons. Dans cet endroit à l'odeur fade, sans

envergure, le père se sent capable de donner sa pleine mesure – sa démesure. Devant une tenancière vieille et fatiguée qui a du mal à se déplacer, sa fille revêche qui répond à ses ordres parce qu'elle n'a pas le choix de le faire et, éventuellement, des jeunes qui descendent de voiture et entrent dans l'établissement pour boire un verre, le père joue au nabab, invitant tout le monde à partager sa table, commandant sans cesse davantage de nourriture et de bouteilles d'alcool, autant de produits qui paraissent fort médiocres. Par exemple, la volaille servie comme plat principal « *n'est ni un poulet ni une dinde, mais plutôt une longue carcasse jaune et sèche, en forme d'obus, couchée sur un lit de pommes de terre calcinées* ». Comme dans un cauchemar, le fils voit venir la catastrophe : « *Charles [...] connaissait l'histoire. C'était l'heure où l'alcool rendait Bosco munificent.* » Bosco fait illusion, sa fortune reposant sur un billet de 50 \$ qu'il a donné à la patronne en guise d'avance et qu'il a en réalité volé à son fils. C'est dans le cadre de ce banquet dissolu et désordonné, dont les scènes devraient faire date dans l'histoire de la littérature québécoise, que se manifeste avec le plus d'éclat la dissonance des corps : corps disloqués, qui se défont, souvent avachis, qui paraissent toujours au bord de la démission. Frénétiques parfois, mais de manière hystérique, jamais exultants, seulement au bord d'une crise, d'une chute, ils paraissent le symptôme d'un monde alanguissant. Seule la mère, dans une des rares scènes du passé où elle apparaît, donne l'impression d'une véritable force, qui s'exprime toute fois à travers une fureur maniaque : « *[P]our l'instant, elle ne bougeait plus. Son visage était hostile. Seules ses mâchoires procédaient à une curieuse mastication, broyant impitoyablement quelques pensées filandreuses.* » Cette fête triste et grotesque se termine, comme on peut s'y attendre, en cul-de-sac, le père s'endormant, cuvant son vin, habité par des cauchemars monstrueux.

### Un paysage américain

Ce bref roman brutal, frontal, où pas un mot n'est à retrancher ou à ajouter,

évacue toute visée psychologisante grâce à des ellipses subtiles qui lancent beaucoup de questions et se font avare de réponse. Le lecteur devra chercher à résoudre seul les nombreuses énigmes que la narration laisse en plan. La mère, embrayeur narratif de cette histoire, centre vide autour duquel celle-ci trouve son sens, est un fantôme dont on sait finalement bien peu de choses. Deux scènes seulement, brèves et anecdotiques, permettent d'incarner sa folie avec violence. On évoque son suicide en deux lignes. C'est cursif, mais suffisant pour créer les contours d'un personnage fort, qui hante le lecteur.

On peut aussi parler, dans ce cas, d'un fantôme intertextuel car, paradoxalement, ce roman écrit par une Québécoise et qui se déroule dans la région de l'Estrie rappelle le roman du sud des

Je situerais l'œuvre de Julie Mazzieri – *La Bosco*, mais aussi son roman précédent, *Discours sur la tombe de l'idiot* (2009) – à cette hauteur sensible et intellectuelle. L'influence de l'auteur de Sartoris est repérable de différentes manières. Par exemple à travers ces paysages naturels dévastés qui renvoient à une culture relevant d'un imaginaire de la perte, un monde où les repères ont disparu. Chez Faulkner aussi, les images paternelles paraissent rarement positives. Une manière d'être, filou sans envergure, fait du père Bosco une sorte de Snopes, comme les personnages de la grande trilogie de la fin de l'œuvre de Faulkner (*Le hameau*, 1940 ; *La ville*, 1957 ; *Le domaine*, 1959). Le transport d'un cadavre et les problèmes qui s'ensuivent évoquent *Tandis que j'agonise* (1930). L'indécision de Charles ne rappelle-t-elle pas celle de nombreux personnages

espace, un territoire qui provoque des tensions à partir desquelles on peut sentir une certaine filiation avec ces différentes auteures.

Il importe surtout de constater à quel point Julie Mazzieri offre malgré cela – ou à cause de cela – une œuvre profondément originale dans le contexte québécois, où l'américanité s'incarne hors des grands centres autant que hors du temps. L'auteure traduit un imaginaire de la perte, un monde auquel on ne parvient plus à se raccrocher, où les repères sont pires que perdus : inexistants. Ce ne sont pas des valeurs qu'on ne parvient plus à hiérarchiser dans un monde qui va trop vite. Au contraire, le roman donne l'impression d'un monde au ralenti, coupé de la modernité. Chez Faulkner, l'échec relevait d'un passé douloureux, disparu, idéalisé. Aujourd'hui

## **Le parallèle avec *Moby Dick* est certes outré, cependant il permet de souligner la puissance de ce roman court mais d'une densité exceptionnelle.**

États-Unis, et en particulier celui de William Faulkner. Les rapports conflictuels du Québec aux États-Unis ont toujours existé, le premier étant partagé entre la fascination et le mépris, la volonté de participer à cette autre culture ou d'y échapper. Le concept d'américanité, sur lequel on a beaucoup écrit depuis plus de 25 ans, a permis d'élargir des liens culturels trop souvent confinés à un territoire, pour montrer que l'Amérique est aussi un texte. Un texte qu'on peut très bien s'approprier.

Il peut y avoir quelque chose d'écrasant à être comparé à un écrivain de l'envergure et de l'influence de William Faulkner. Mais cela ne porte pas trop à conséquence quand on peut échapper à cette figure tutélaire. William Goyen y est parvenu, comme Flannery O'Connor ou Shelby Foote.

de Faulkner ? On pourrait même convoquer, dans le cas de la sœur, la figure de Caddy, la sœur absente du roman *Le bruit et la fureur* (1929), personnage autour duquel tout se noue et qui se trouverait incarné ici. Une lecture plus développée de *La Bosco* permettrait assurément de proposer une très riche lecture intertextuelle, qui irait d'ailleurs sans doute au-delà de Faulkner pour embrasser plus largement la littérature du sud des États-Unis. Les problèmes de communication qui traversent l'œuvre de Mazzieri ne sont pas ceux qu'on retrouve chez Carson McCullers ; l'ironie que suscite cet univers délétère dans lequel des membres d'une même famille ne s'entendent pas n'est pas celle de Flannery O'Connor ; les personnages ne possèdent pas tout à fait la psychologie souvent décalée de ceux d'Eudora Welty. Pourtant existe ici un

l'univers technologique a depuis longtemps rattrapé le sud des États-Unis, comme toutes les régions limitrophes des centres. S'obstine ici, néanmoins, la cruelle impression d'une coupure, d'une société analphabète devant le monde contemporain qui n'a plus la vérité de l'Histoire à laquelle se rattacher. Au cœur de cet univers narratif, Charles Bosco, par son désabusement et son incapacité à opérer des choix, à décider de ce qu'il faut faire, apparaît fragile et étonnamment actuel devant un monde qui donne l'impression de n'avoir aucune ressource à lui offrir. Ce roman laconique, dans lequel l'auteure impressionne par un sens de la retenue qui provoque une tension constante distillée par une effroyable difficulté à communiquer qui traverse toute la narration, est une parfaite réussite dont on parlera longtemps. ■