

Sous la neige et les bombes

DANIEL GRENIER

André Belleau II : le texte multiple

Volume 42, numéro 2 (125), hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039924ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039924ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

GRENIER, D. (2017). Compte rendu de [Sous la neige et les bombes]. *Voix et Images*, 42(2), 161–167. <https://doi.org/10.7202/1039924ar>

R O M A N
Sous la neige et les bombes

+ + +

DANIEL GRENIER
Université Laval

Les éditions La Peuplade, sises rue Racine, à Saguenay, ont fêté leur dixième anniversaire au début de l'année 2016. Je ne sais pas si c'était le but de leur « éloignement », s'il y avait là une sorte de défi lancé au milieu éditorial québécois, mais elles ont prouvé depuis longtemps qu'il est possible de faire vivre la culture et de publier des livres ailleurs que dans les grands centres. Hyperactive aussi bien dans les forums plus traditionnels comme les Salons du livre que sur les réseaux sociaux, La Peuplade s'est créé une niche bien à elle, qui n'a rien à envier aux autres maisons, aussi lucratives soient-elles d'un point de vue économique.

En dix ans, la ligne éditoriale n'a pas changé. Du moins, elle n'a pas été modifiée radicalement, au contraire de l'identité visuelle. En effet, la maquette des couvertures, maintenant stabilisée, est facilement reconnaissable en librairie : on y retrouve sans exception cette forme demi-hexagonale, colorée d'une teinte souvent éclatante, de laquelle se détachent le titre et le nom de l'auteur ou de l'auteure. Il a fallu plusieurs étapes pour en arriver là, divers essais, certains moins heureux que d'autres (je pense à la période où les titres et les noms étaient inscrits à la verticale), mais force est de constater que de travailler avec la designer graphique Julie Espinasse, de l'Atelier Mille Mille, était une bonne idée, dans la mesure où cette « identité visuelle » agit aujourd'hui comme une carte d'affaires à la facture léchée, vivante, voyante.

La rigueur du travail éditorial, elle, est restée la même, et je ne présumerai pas d'une amélioration tangible des nombreux textes en tous genres publiés depuis une décennie. Il n'est pas faux, par contre, d'affirmer que l'intérêt des éditeurs Mylène Bouchard et Simon-Philippe Turcot pour le souffle romanesque, les univers de fiction développés qui prennent le temps de s'installer et la profondeur psychologique des personnages s'est développé avec le temps. Des écrivains comme David Bouchet (*Soleil*, 2015), Dominique Scali (*À la recherche de New Babylon*, 2015) ou Alexandre Mc Cabe (*Chez la reine*, 2014), dont le projet littéraire m'apparaît éminemment romanesque, trouvent une place de choix dans le catalogue hétéroclite de la maison.

La Peuplade publie toujours une dizaine de titres par année, dont une moitié sont des recueils de poésie, ou encore des œuvres inclassables à l'appartenance générique floue, et l'autre des romans de facture plus classique. Pour la rentrée littéraire de septembre, ce sont deux recueils et trois romans (dont une traduction du finnois)

qui ont pris le chemin des presses Gauvin, à Gatineau. Comme je ne m'occupe pas ici de poésie, ce sont des romans *Le poids de la neige*¹, de Christian Guay-Poliquin, et *Les voies de la disparition*², de Mélissa Verreault, que je traiterai dans cette première chronique à saveur narratologique.

+

La première observation concernant les œuvres de Guay-Poliquin et de Verreault est qu'il s'agit de deux « suites ». *Le poids de la neige* est en effet la continuation du premier roman de Guay-Poliquin, paru il y a un peu plus de trois ans, qui s'intitulait *Le fil des kilomètres*³. Et avec *Les voies de la disparition*, Mélissa Verreault a elle aussi choisi de poursuivre le récit des mésaventures des personnages de son roman précédent, *L'angoisse du poisson rouge*⁴. Nous nous retrouvons donc devant deux œuvres qui briguent une certaine indépendance (aussi bien thématique que narrative), tout en s'inscrivant dans une tentative de poursuivre, d'étendre et de donner de l'expansion à un projet précédent. Les suites de livres, lorsqu'elles ne sont pas planifiées d'avance, peuvent donner l'impression d'un manque d'imagination, voire d'une incapacité à faire le deuil d'une réussite pour repartir à zéro. Ce n'est pas le cas ici, puisque ni Verreault ni Guay-Poliquin n'a simplement voulu mettre à profit un ancien projet, ce qui m'apparaît clair étant donné l'ambition dont les deux livres font montre. Du côté de Verreault, c'est à une réelle « expansion » du domaine de la fiction qu'on assiste, alors que ce qui était dans le premier tome une histoire somme toute assez intime prend ici des proportions quasi épiques. Les ramifications sont nombreuses et complexes, et bien que les différents fils de l'intrigue soient noués un peu tard, l'ensemble fonctionne sur le mode du roman baroque où on sera appelé à combler les trous, qu'ils se trouvent sur le plan de la symbolique ou sur celui de la diégèse. De même, chez Guay-Poliquin, on sentait déjà, à la fin du *Fil des kilomètres*, que cette histoire n'était pas terminée, un peu comme si *Le poids de la neige* était en incubation dans ces dernières pages à la fois mystérieuses et chaotiques.

Le poids de la neige poursuit donc de manière directe et franche une même aventure narrative. L'esthétique est similaire, ce qui n'a rien d'étonnant puisque l'instance énonciatrice y est reprise telle quelle. Le récit est appréhendé du point de vue du narrateur-protagoniste, un homme qu'on devine jeune, parti dans le roman précédent à la recherche de son père à l'autre bout d'un pays frappé par une étrange et interminable panne d'électricité. Pour des raisons évidentes, les comparaisons avec *La route* de Cormac McCarthy avaient fusé, lors de la publication du *Fil des kilomètres*, et il est vrai que, stylistiquement (sans parler du fait que le roman s'inscrit dans un imaginaire de la fin), l'influence est revendiquée par Guay-Poliquin, surtout dans cet effort d'aplanir la narration et les dialogues en gommant les marques typographiques traditionnelles. Pas de guillemets ni de cadratins pour annoncer la prise de parole;

1 Christian Guay-Poliquin, *Le poids de la neige*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Roman », 2016, 296 p.

2 Mélissa Verreault, *Les voies de la disparition*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Roman », 2016, 470 p.

3 Christian Guay-Poliquin, *Le fil des kilomètres*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Roman », 2013, 221 p.

4 Mélissa Verreault, *L'angoisse du poisson rouge*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Roman », 2014, 446 p.

c'est plutôt le flot de pensées qui est privilégié ici, sorte de monologue intérieur tout-puissant, avalant jusqu'aux paroles des interlocuteurs. Mais la comparaison s'arrête là, et le projet reste bien distinct, entre autres parce que McCarthy racontait dans un passé indéfini un monde déjà révolu, et utilisait une narration hétérodiégétique nous permettant de séparer clairement la voix du conteur de celles des personnages.

De manière beaucoup plus radicale, c'est la pensée en mouvement qui est mise en scène dans *Le poids de la neige*. La première personne est de mise, le présent de la narration également. Les dialogues tirent plus du côté du théâtre, dans leur grandiloquence assumée proche de l'aparté, que du côté du cinéma-vérité. On parle comme on écrit, avec une éloquence et une grâce ponctuée de marques de négation et d'images fortes qui détonnent parfois :

Et ma femme a commencé à s'accrocher un peu plus à ses repères. Sa mémoire flanchait et sa voix se perdait dans les détours de ses phrases. Elle observait un silence irrité, confus. Ses gestes sont devenus brusques. Son regard s'est *inondé d'hésitation*. Je ne savais plus qui de nous deux ne reconnaissait plus l'autre. Puis, un jour, elle est tombée dans la salle de bain. Et j'ai senti la fin très proche. Ça été le téléphone, l'attente et l'ambulance. On l'a emmenée à quelques coins de rue, dans un bâtiment fait d'ascenseurs et de couloirs. J'allais la visiter tous les jours. (55; je souligne.)

Après une entrée en matière *in medias res*, on s'immisce dans la tête de ce « je » qui parle, pense, compose, livre, construit, offre sa voix au récit à mesure qu'il l'expérimente et le vit en direct. Quelques analepses, revenant sur les ultimes moments du livre précédent, permettent de mettre en place les principaux intervenants et de pénétrer dans cette conscience souffrante et livresque, sans cesse en devenir, toujours un peu paradoxale. Une conscience qui narre sans écrire, mais qui *fait* image et qui *crée* de belles phrases tout en s'attardant à diviser les chapitres efficacement sur le plan du suspense. Sans aucun doute la prose est-elle, par moments, belle et lumineuse, chargée et légère comme la neige : « On pouvait souvent le voir sur le bord du chemin ramasser ses bouteilles en se parlant à voix haute. De loin, on aurait dit qu'il s'expliquait avec l'horizon. » (102) Mais c'est cette beauté même qui intrigue le plus, en définitive.

Car c'est bel et bien à un huis clos langagier que nous convient Christian Guay-Poliquin et son instance auctoriale, du début à la fin : en refusant d'insister sur les effets paradoxaux et retors de la mécanique narrative, ils arrivent à nous faire croire à ce qu'ils racontent, tout en jouant constamment sur la mince ligne de l'écroulement ontologique. Pourtant, la question revient, récurrente : qui est ce « je » qui s'exprime ici, qui reçoit des coups de poing, s'évanouit, se réveille, hallucine, perd momentanément la mémoire, mais qui n'oublie pas de séparer son récit en parties bien délimitées, et de l'encadrer dans une terminologie mythologique très consciente d'elle-même et de ce qu'elle sous-entend, avec ses « labyrinthes », ses « dédales », ses ailes qui brûlent d'avoir voulu s'approcher trop près du soleil? Qui est ce « je » qui est hanté par le Minotaure, mais n'est pas en mesure de l'identifier dans ses cauchemars?

Le plus souvent, je rêvais que je courais. Que je courais à toute allure dans les méandres d'un labyrinthe. Partout où j'allais, il y avait un fil rouge sur le sol. Et je courais comme si une bête était à mes trousses. Je ne la voyais pas, mais elle était là, derrière. J'entendais distinctement les halètements de son souffle et le bruit de ses sabots. (44)

La métaphore filée de la sortie du labyrinthe n'est pas l'unique recours à une symbolique dépassant l'événementiel du récit, dans *Le poids de la neige*. Agissant comme un contrepoids, comme une conscience collective, la Bible se fait aussi bien présente, avec ce qu'elle comporte de bagage et de lest. Non seulement le personnage de Matthias est-il un fervent lecteur de paraboles, qu'il essaie d'appliquer à sa situation désespérée, mais ce « je » innommé, qui revient tranquillement à la vie après un grave accident de voiture, devient une figure quasi divine, à partir du moment où son identité occultée apparaît en creux, en sourdine, à la manière du négatif d'une pellicule de film. Comment en effet résister à la tentation de lui donner un nom, *le seul qui reste*, alors que tous les habitants du village où il se retrouve (à l'exception de Matthias et de Maria, dont je vous laisse aller vérifier l'onomastique) portent des prénoms qui commencent par la lettre « J »? On croise, au milieu de cet hiver où s'accumulent la neige et les non-dits, Joseph et Jacques, Jude et Jenny, Jean et Jonas, etc. Cet homme mystérieux, qui cherchait son père absent dans le récit précédent, et qui « ressuscite » maintenant sous nos yeux, lentement mais sûrement, qui peut-il être sinon celui qu'on a crucifié et dont, dans certains coins du monde, on attend encore le retour?

Encore une fois, l'influence de McCarthy (et de plusieurs autres écrivains américains chez qui la liturgie chrétienne avec laquelle ils ont grandi crée un déchirement constant entre les thèmes de la violence rédemptrice et de la critique de la morale puritaine) se fait sentir. Toutefois, j'avoue ne pas arriver à en saisir la portée réelle dans le contexte de ce récit qui n'aurait rien perdu à rester sur le plancher des vaches — celles de l'adage, certes, autant que celles que l'on abattra dans le village à la fin de l'hiver et du roman, afin que les survivants puissent se nourrir, aussi difficile soit la tâche pour des hommes qui ne sont pas habitués à tuer.

Autrement dit, si l'ambiance de récit apocalyptique est très bien rendue, à travers une prose s'attardant longuement aux douleurs de la solitude et de l'enfermement, et grâce à la description des jeux de pouvoir auxquels se livrent les deux protagonistes claquemurés dans cette maison sur le point de s'écrouler, c'est la surenchère de *sens* qui menace ici. Considérant la puissance de la plume de Guay-Poliquin, je ne vois pas en quoi une symbolique aussi éculée et dont les ressorts sont plutôt grinçants ajouterait quoi que ce soit à la dure réalité de la confrontation à laquelle on est convié. La fin d'un monde, aussi lente et insidieuse soit-elle, n'a pas besoin de se draper de bondieuseries pour qu'on la ressente profondément ni pour que les protagonistes l'appréhendent à sa juste valeur.

+

Roman de la globalisation du monde, des chemins qui se croisent et se décroisent, *Les voies de la disparition* parle de mille sujets et d'un seul en même temps, carbure

à la digression et à la parenthèse tout en restant étrangement focalisé sur un point précis : le *besoin* d'explicitier son propre sujet, de l'épuiser à l'aide d'une multiplication des points de vue et des situations illustrées. C'est aussi un roman érudit, fouillé, qui parle de l'Italie en italien, du Québec rural en québécois, de la Floride en anglais, et de la Thaïlande en thaï. Dès les premières pages, on découvre « Bologna » et « Roma », des noms qu'on connaît bien sous une autre forme, mais que Mélissa Verreault choisit d'orthographier dans leur langue d'origine. Choix éditorial qui sera plus tard « expliqué », ou « justifié » par la voix narrative, dans un des nombreux moments où les différents éléments textuels (récit, thèmes, symboles, forme) entreront en confrontation :

Manue se dit qu'il est étrange qu'on traduise le nom des villes et des pays. Il s'agit de noms propres après tout. [...] On dénature les lieux, on leur confisque leur sonorité, leur beauté naturelle, pour que les étudiants en géographie aient plus de facilité à les retenir et que les touristes ne soient pas trop déconcertés. (85)

Tout le projet du livre se trouve encapsulé dans un passage comme celui-ci, alors que les idées avancées, attribuées à la protagoniste Emmanuelle Bélanger, sont montrées en application dans les chapitres précédents par le narrateur lui-même. À plusieurs endroits, on en viendra à sentir que les personnages sont là pour véhiculer un message et que leur récit doit se plier à des intentions externes plutôt que de suivre son déroulement logique et instinctif. Car, si le monde est décrit à maintes reprises comme « complexe », « compliqué », c'est aussi un endroit où chaque histoire, chaque anecdote contient sa propre morale, où chaque événement, chaque déplacement sur le territoire imaginaire possède un sens qu'il faut dénicher. Par exemple, après que Claudio a raconté l'histoire des chevaux de Tchernobyl, l'échange suivant clôt un des chapitres finaux :

— On survit à tout, lâche Fabio, c'est ce que tu essaies de nous dire?
— En effet. On survit à tout. Et même si certains veulent nous faire croire que nous sommes prisonniers de nos tragédies, il existe toujours une porte par laquelle nous pouvons leur échapper. (462)

À la lecture de ce gros roman qui martèle parfois ses thèmes avec trop d'insistance, on reste avec une sensation de flottement, comme si au bout du compte, cette longue histoire, tortueuse au possible, ne savait pas exactement comment se raconter elle-même. Hésitant constamment entre la tonalité tragique et l'humour ironique, *Les voies de la disparition* finit par défaire ses nombreux moments de tension en leur injectant une morale qui tue dans l'œuf toute possibilité d'entrer en réel dialogue avec le texte.

Un des problèmes réside dans l'architecture même du roman, qui chancelle à partir de sa seconde moitié. J'en veux pour preuve la « disparition » non pas d'un animal en voie d'extinction ni d'un sentiment amoureux qui s'étiolle (thèmes abordés de façon explicite), mais bien de l'alternance des sections italiennes et québécoises qui forme la structure initiale et qui, à partir de la page 283, est remplacée par une série

plus conventionnelle de chapitres concernant les péripéties de Manue et de Fabio, qu'on avait déjà rencontrés dans *L'angoisse du poisson rouge*. Cet essoufflement de la matière romanesque, de ce qui nous avait pourtant permis d'entrer dans un univers foisonnant où la terreur des bombes côtoie la froideur de l'enquête, ne me semble nulle part mieux représenté que dans l'utilisation sporadique des lignes versifiées qui finissent par disparaître elles aussi, chassées des pages du livre par l'abandon soudain d'une des trames :

le tintement des clés
le froissement des papiers journaux
le claquement des talons hauts
le bruissement des ailes de pigeons en quête de nourriture
le hurlement du mousser à lait
le cliquetis de la monnaie qui tombe sur le zinc
le ploc de la goutte d'eau qui fuit dans le lavabo de la toilette des femmes

disparaissent
dans une seule spirale

un bruit plus fort
plus grand
plus victorieux
vient chasser tous les autres (30-31).

Mais au-delà de ces commentaires critiques, il y a beaucoup de bien à dire de cet objet ambitieux et boursoufflé qu'est *Les voies de la disparition*. Au bout du compte, la narration, sorte de mutant omniscient qui philosophe sur les grands thèmes de l'humanité (l'amour, la mort, le pardon) tout en s'infiltrant constamment dans l'esprit de la protagoniste par le truchement du discours indirect, n'est jamais aussi efficace que lorsqu'elle s'efface pour laisser parler les événements eux-mêmes. C'est dans la première partie, intitulée « 10 h 25 », et dans les sections subséquentes racontant les suites de l'attentat de Bologne, lorsqu'elle se fait plus neutre, plus « blanche », pour utiliser une épithète accolée à certains écrits qui cherchent à minimiser en apparence les effets de style, qu'elle prend tout son sens et que le talent de Verreault se fait sentir. Ici, l'auteure nous emmène dans des territoires inexplorés, soit ceux de l'Italie des années de plomb et ceux d'une écriture nouvelle, qui contraste avec ce à quoi elle nous avait habitués jusqu'alors dans son parcours littéraire. Une écriture qui parvient à négocier un espace fertile entre le récit plein de compassion et la nécessaire distance fictionnelle qui nous permet de ressentir de l'empathie tout en restant spectateurs.

Par le biais d'une prose à saveur journalistique, factuelle, on pénètre dans la gare de Bologne avec les badauds qui y sont morts le 2 août 1980, lors d'un attentat à la bombe jamais clairement revendiqué. Le présent de la narration est choisi pour décrire les unes après les autres les victimes, alors qu'elles arrivent sur les lieux. Évidemment, on sait très bien qu'aucun de ces « personnages » ne reviendra

se manifester dans le roman, puisque le temps file et que dans quelques minutes la bombe explosera, et c'est avec d'autant plus d'intérêt qu'on assiste à leurs dernières pensées, à leur quotidien qui ne voudra bientôt plus rien dire. La phrase, dans ces chapitres, est courte, tranchée, sans fioritures.

Verreault se fait ici enquêteuse et voyeuse simultanément. Elle devient celle qui entre dans l'intimité des gens sans leur demander la permission, acte égoïste s'il en est, mais qui sait garder une distance respectueuse, en témoin privilégié et silencieux. Un peu comme Manue, sa protagoniste, l'écrivaine se transforme en une « terroriste », dans le sens le plus ambigu du terme, et nous en ses complices. C'est à travers ses recherches dépourvues de jugement, à travers sa voix qui a perdu toute trace d'allégeance, mais qui révèle sans cesse une obsession du détail et de la « vérité », qu'on accède à l'humanité en marche vers le désastre qui l'attend, quelques pages plus loin.

Jamais le roman n'est aussi fort que lorsqu'il nous oblige à nous demander pourquoi on en aurait voulu encore plus, de cette forme de terreur.