

## Miriam Toews et les histoires qu'on se raconte

*Jamais je ne t'oublierai* de Miriam Toews, traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Éditions du Boréal, 266 p.

Michel Nareau

---

Numéro 249, été 2014

La littérature canadienne en question(s) ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72327ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Nareau, M. (2014). Miriam Toews et les histoires qu'on se raconte / *Jamais je ne t'oublierai* de Miriam Toews, traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Éditions du Boréal, 266 p. *Spirale*, (249), 55–57.

Sherry Simon dans *Translating Montreal* en 2006. Il y a eu l'époque, par exemple, de la collection des « Deux solitudes » du Cercle du livre de France (1973-1987). Cette dernière était un produit des politiques d'aide à l'édition et à la traduction instaurées dans la foulée de la création du Conseil des arts du Canada en 1957, de même que des politiques de bilinguisme et de biculturalisme préconisées par le gouvernement libéral de Pierre Elliot Trudeau à la fin des années 1960. Cette collection du CLF a donné à lire en traduction française des auteurs canadiens-anglais significatifs comme Margaret Laurence, Robertson Davies, Mordecai Richler et Morley Callaghan. Puis, dans bien des cas, ces écrivains, dont la notoriété littéraire allait croissante, ont été traduits à Paris.

De nos jours, certaines entreprises de coédition permettent notamment de publier des auteurs canadiens-anglais aussi prestigieux que le Prix Nobel de littérature 2013, Alice Munro, dans deux versions françaises : dans l'une, publiée chez Boréal, à Montréal, on aura conservé une certaine nord-américanité pour les lecteurs francophones d'Amérique en traduisant — comme on l'a fait dans le recueil de nouvelles *Fugitives* (2008) — « elk » par « original », alors que pour les lecteurs de l'édition parisienne parue aux Éditions de l'Olivier, le même animal est un « élan ».

Louis Hamelin, dans *Le Devoir* du 5 avril 2013, se disait heureux de pouvoir lire un recueil de nouvelles de Thomas King

— qui porte, en français comme en anglais, le titre quelque peu borgésien d'*Une brève histoire des Indiens au Canada* —, dans une traduction faite au Québec (celle de Paul Gagné et Lori Saint-Martin) : « tous les lecteurs de fiction nord-américaine traduite à Paris seront d'accord avec moi pour dire qu'un Canadien qui dit "Ça parle au diable" et qu'un jeune autochtone qui se saute dans une piscine ont plus d'allure que les "sapristi" et les "faire trempette" que l'inévitable traducteur hexagonal leur aurait mis en bouche ». Il est certain que ces versions françaises, mieux ancrées dans l'espace linguistique nord-américain, permettront aux lecteurs québécois et franco-canadiens de mieux s'y reconnaître. Il ne faudrait pas pour autant balayer sous le tapis la forte dimension postcolonialiste que comportent ces traductions, en français du Québec comme en français de France, lorsqu'il s'agit du rapport avec les Premières Nations. De manière générale, pour ce qui concerne les traductions québécoises d'œuvres littéraires canadiennes-anglaises, ce qu'il faut continuer d'explorer, c'est le rapport à l'étranger dans la contiguïté. †

1. « On Canada Day, 1958, the plug was pulled on a cofferdam that held back the waters of the St. Lawrence. It took four days for the river to swallow nine villages along its banks Aultsville, Dickinson's Landing, Farran's Point, Maple Grove, Mille Roches, Moulinette, Santa Cruz, Wales and Woodlands. » — *The Lost Villages of the St. Lawrence* : <http://www.habicurious.com/expropriating-land-lost-villages-st-lawrence/>



# Miriam Toews et les histoires qu'on se raconte

PAR MICHEL NAREAU

JAMAIS JE NE T'OUBLIERAI

de Miriam Toews

traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné  
Éditions du Boréal, 266 p.

Dans un documentaire autofictionnel récent, *Stories We Tell* (2012), la réalisatrice et comédienne canadienne Sarah Polley met en images sa quête d'origines, en faisant surgir des histoires familiales anciennes qui représentent la question de la paternité, de la filiation, de la mémoire et du témoignage, et ce, en révélant constamment les récits de soi qui nous constituent et qui expliquent autant nos appartenances que nos reconnaissances sociales. Dans ce jeu sur les

legs, les transmissions et les continuités intimes se déploie aussi une réflexion sur les vérités individuelles et sur la manière dont les strates de mémoire sont chamboulées par la prise de parole d'un héritier, qui finit toujours par réécrire le schéma familial. Chez Polley, ce travail s'apparente autant à une logique de sape qu'à une reconnaissance, voire à une dette, si bien que l'entreprise tourne autour de la quête de sens et de l'éthique du dévoilement.

## L’AFFILIATION PATERNELLE

Dans *Jamais je ne t’oublierai* (*Swing Low: A Life*, Vintage Canada, 2005) de Miriam Toews, l’enjeu est similaire, même si les moyens formels diffèrent, en coupant court à la confrontation qui caractérisait le documentaire de Polley. N’en demeure pas moins un récit placé sous le signe de l’héritier, qui bricole une histoire à partir d’une mémoire hantée par un besoin de réparation, de continuité et de tendresse. Ce récit travaille l’autobiographie, mais pour mettre en scène l’histoire de l’autre, d’un père très tôt diagnostiqué bipolaire et psychotique. À l’âge de 62 ans, hospitalisé et découragé, Mel, le père de Miriam Toews, annonce à sa fille qu’il n’a « rien fait » de sa vie ; le lendemain, il quitte sa chambre d’hôpital, marche jusqu’aux rails

*Dans Jamais je ne t’oublierai, l’échec est pointé d’emblée, le dénouement inéluctable est la mort, ce suicide dont l’image est avouée à la fin du texte, quand l’écrivaine est enfin parvenue à prendre en charge l’existence du père...*

bordant sa ville, s’y couche et se suicide. Comment témoigner du père ? Comment écrire la vie d’un homme qui s’est tu pour passer à travers la maladie ? Comment restituer ce qui s’est vécu à l’écart de l’écrivaine, dans la passion du père pour ses étudiants et l’enseignement de l’histoire ? Comment concilier les souvenirs personnels et les témoignages à propos de ce professeur aimé et dévoué ?

Toews opte pour une narration double, où la prise en charge du passé du père se réalise par un récit de vie attribué à la voix énonciative paternelle, comme si la fille était la légataire d’une mémoire et d’une parole à restituer, peu importe l’authenticité et la véracité de l’expérience sensible mise en mots. Cette énonciation testamentaire est encadrée par un court témoignage de Miriam, qui situe son entreprise, raconte la mort du père, le besoin de réparer, par la narration, le constat amer qui clôt l’existence de ce dernier. Dans le prologue et l’épilogue, l’écrivaine cherche à ouvrir l’histoire, à délimiter la finalité du geste posé. En posant la question de la véracité de tout récit de vie, Toews cherche surtout à sortir de ce que Jean-Paul Sartre nommait, dans *Qu’est-ce que la littérature ?*, le grand récit à l’imparfait qui remet tout à sa place et rassure par rapport à l’ordre des choses. Chez Toews, la question de l’ouverture du récit est une voie éthique. Comme la narratrice d’un roman précédent (*Drôle de tendresse*) le formulait : « *J’ai des devoirs à finir. Finir. Mais voilà, j’ai du mal à*

*finir. Selon M. Quiring, les histoires et les travaux s’achèment d’eux-mêmes vers un dénouement inéluctable, sans que l’auteur y soit pour quelque chose. Nous reconnaitrons la fin, dit-il, quand nous y serons. J’en doute, moi. Les fins possibles ne manquent pas. Laquelle choisir ? Déjà, je pressens l’échec. »*

Dans *Jamais je ne t’oublierai*, l’échec est pointé d’emblée, le dénouement inéluctable est la mort, ce suicide dont l’image est avouée à la fin du texte, quand l’écrivaine est enfin parvenue à prendre en charge l’existence du père, quand la mémoire est partagée, racontée avec humour et chaleur, malgré les nombreux moments d’impitoyable lucidité que Miriam attribue à Mel dans le texte. C’est le vide laissé par le père qui provoque le désir de combler les trous d’une histoire inconnue, souvent souterraine, parce que le silence est, avec la marche et l’investissement dans le milieu éducatif, le moyen de protection du père. Alors que la maladie le grugeait, Mel faisait noter à sa fille, à son chevet, des mots, traces éphémères d’une mémoire en déliquescence. C’est à partir de ceux-ci que Miriam restitue les strates d’une existence, par fragments, dans une recherche effrénée pour restituer du sens, des images fortes, des émotions communicatives. En résulte un récit par fragments, où les bribes de savoir se heurtent constamment à la reconstitution, à l’approximation, à un héritage à trouver en le narrant : « *Continuer d’écrire. Mon intention était de rendre compte de ma vie comme on rend compte d’un film, mais je m’aperçois maintenant qu’elle ne s’y prête pas bien. On dirait une hutte de bambou au milieu d’un ouragan, et je dois m’excuser de son manque de cohésion. Il faudra se satisfaire d’une succession de plans fixes* ». Si le père se consacre à la pédagogie du connu, en récitant l’histoire des grands hommes, la fille est tenue à la recreation d’un inconnu familial, un homme toujours gardé à distance, modèle communautaire et animateur mennonite.

## L’HISTORIEN D’UNE COMMUNAUTÉ

Le lecteur québécois a une image désolée de l’Ouest canadien, centrée sur les grandes plaines vides de Sam Lee Wong et du monde du bout du monde de *La petite poule d’eau*. Ce n’est pas que chez Gabrielle Roy que solitude, déracinement et immensité se conjuguent pour créer un rapport au paysage fondé sur le rituel décrit par Octavio Paz. Chez un écrivain plus récent comme Nicolas Dickner, l’image porte encore, avec le personnage de Noah, dans *Nikolski*, errant dans les plaines à la recherche du père. Chez Toews, avec la description récurrente des tensions communautaires liées aux traditions mennonites et avec le travail éducatif de Mel, surgit une image très dynamique des petites villes manitobaines, dans le cas présent, celle de Steinbach. Ce dynamisme est présenté dans la longue durée, notamment par le biais du besoin de continuité et d’enracinement de Mel. Le professeur *habite* littéralement la ville ; il y a grandi, il l’a étudiée, il participe à ses activités religieuses et culturelles, en étant notamment l’un des cofondateurs de la bibliothèque municipale. À l’école et dans ses recherches, Mel se fait l’historien de la communauté,

rejouant autant le récit de fondation mennonite que celui de la nation canadienne, consignait les faits de la grande histoire nationale, selon le regard surplombant hérité des biographies des « grands hommes », et créant un journal à l'école pour valider la vie quotidienne des élèves. Ces deux visions opposées du travail de l'historien concourent à instaurer un besoin de dire le Même, d'asseoir les limites de la communauté, qui attribue de ce fait un mandat de reconnaissance au professeur.

*Miriam Toews multiplie les stratégies formelles pour dire une existence, pour la placer dans ses diverses connexions, même quand l'isolement et le mutisme semblent en être les seuls fondements.*

Historien du multiculturalisme, Mel est à même de saisir les habitudes et les tabous de la communauté, les silences à observer quant aux travers de chacun, dont l'alcoolisme de sa mère (« À intervalles réguliers, le directeur de l'épicerie faisait le total de toutes les bouteilles qu'elle avait piquées et je lui donnais un chèque. Typique des petites villes, ce genre d'arrangement a pour but de préserver la dignité. »), et aux apparences à maintenir malgré les drames (« Quand j'avais trois ans et demi, on m'a envoyé porter un message chez les voisins. Ma petite sœur était morte et merci beaucoup pour la soupe. Tu leur as dit merci pour la soupe ? m'a demandé ma mère à mon retour. Oui. »). S'il navigue dans cette communauté dynamique, mais marquée surtout par le besoin de continuité, c'est qu'il valorise les pratiques de l'enracinement, dont la métaphore filée du jardin est la représentation. N'en demeure pas moins que cette surdétermination de la maison, de l'intime refuge d'un habitacle créé de toutes pièces, a une portée publique : « Ces jours-ci, le mot maison déclenche en moi une nostalgie telle que j'en ai mal au crâne. Je m'imagine immense et en train de planer dans le ciel, d'où j'ai une vue d'ensemble du Canada. »

L'enracinement est lié, dans ce cas, à un besoin de communication communautaire, qui se traduit par une multiplication des marques d'archivage. Mel est hanté par un besoin de s'affirmer, besoin qui passe à l'écrit dans des mémos, des pensums, des notes, qu'il conserve jalousement, comme les artefacts écrits de ses deux filles et de sa femme qu'il ramasse constamment et entrepose dans un document intitulé « ongle famille ». Ce jeu de réécriture, de conservation et de mise en parallèle de l'histoire et de la communauté a pour effet de

reconduire des pratiques de l'identique qui finissent par isoler l'historien. Deux images récurrentes réitèrent ce danger du repli sur soi, sur le Même : l'enlèvement (« *Mon cerveau est coincé et je consacre toute l'énergie qui me reste à tenter de sortir de l'ornière, à la façon d'une voiture enfoncée dans la neige. Avance, recule, avance, recule* ») ; l'emmurement (« *Dans la maison sombre de la dépression, il n'y a pas de fenêtres par où voir les autres. Il n'y a que des miroirs* »). Si le récit du père chez Toews fonctionne par ressassement, c'est que les ornières sont profondes et le besoin d'en sortir par une nouvelle narration pressant.

## D'AUTRES RÉCITS

Les reprises et les ballottements temporels qui définissent le témoignage de Mel reposent en bonne partie sur le besoin de recommencer l'histoire, de la resituer afin de mieux l'ouvrir en lui donnant à la fois de la cohérence (le besoin de rédemption vis-à-vis le jugement amer sur la vie du père) et des outils pour saisir les transformations sociales qui bouleversent sa famille et son milieu. Si Mel restitue la vie de la petite ville, il est aussi le témoin des changements, avec l'affirmation de sa femme et de ses filles. Par le biais du baseball, Elvira, son épouse, affirme ses passions, sa joie, son besoin d'air, alors qu'elle organise des voyages sportifs pour satisfaire sa soif d'émotions. Contre l'enracinement dans la mémoire communautaire de son mari, Elvira convoque de nouveaux récits, issus de pèlerinages sportifs nord-américains et de séjours de missionnaires mennonites en Amérique latine (séjours latino-américains aussi mis en représentation dans *Irma Voth*), deux types d'ouverture perçus de manière désacralisée. Dans ces moments partagés entre Mel et Elvira, que ce soit en Arizona ou en Équateur, c'est une nouvelle manière d'inscrire la ville en connexion avec les Amériques qui est énoncée. Raconter l'histoire d'une vie, même en insistant sur une adéquation travaillée et volontariste entre un individu et une communauté, c'est aussi restituer les nombreux mouvements centripètes qui ouvrent l'expérience aux vertiges de la déstabilisation.

Dans *Jamais je ne t'oublierai*, en plaçant deux pôles énonciatifs — celui du père à qui est enfin alloué une voix, bien qu'elle procède de la récréation, et celui d'une fille qui cherche avec les mots à combler un écart ressenti et vécu entre le désir communautaire du père et ses propres sorties incessantes de la petite ville mennonite —, Miriam Toews multiplie les stratégies formelles pour dire une existence, pour la placer dans ses diverses connexions, même quand l'isolement et le mutisme semblent en être les seuls fondements. Ce texte vif, sensible, lucide et empathique, bien rendu par une traduction de haute tenue faite par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, restitue la voix mineure de Mel, sans chercher à la magnifier, pour plutôt l'inscrire dans une durée qui est celle d'une adaptation. Il en résulte un récit fort, capable d'ouvrir les possibles et d'éviter le retour à l'ordre du Même, au texte clos sur lui-même. ┘