

ROMAN DE LA ROUTE ET IMAGINAIRE DU “FAR EST” QUÉBÉCOIS: FLEUVE, FÉMININITÉ ET ORIGINES CHEZ FRANCINE LEMAY ET NOËL AUDET

.....
DAVID LAPORTE

Dans un recueil d'essais intitulé *Le retour du Peau-Rouge*, Leslie FIEDLER consacre son premier coup d'envoi à un petit exercice intuitif de géographie littéraire¹. L'essayiste remarque que, parmi les quatre points cardinaux, un seul est passé dans le vocabulaire courant pour avoir donné naissance à un genre particulier de la fiction: le *great west* a, bien sûr, engendré le western, qui est à l'imaginaire étatsunien ce que le thé, la pluie et le flegme sont aux insulaires britanniques. Mais, de poursuivre FIEDLER, rien n'empêche de considérer les parents pauvres de la rose des vents à travers les spécificités qu'ils peuvent eux aussi dessiner. Il existerait donc selon lui des traditions insoupçonnées de “northern”, de “southern” et de “eastern”, où les cantons de la Nouvelle-Angleterre, le “deep south” miasmatique et marécageux de FAULKNER et les venelles pavées du Vieux Monde remplaceraient la prairie verdoyante de l'intrépide vacher solitaire. Aux espaces du *eastern* seraient notamment liés des scénarios amoureux ayant comme cadre l'Europe mère, des récits écrits par les membres d'une communauté d'écrivains expatriés tels que T. S. ELIOT et Ezra POUND.

Ce n'est pas tant le contenu des analyses de FIEDLER qui m'intéressent ici que d'appliquer sa démarche au contexte et à la géographie du roman de la route, un genre romanesque particulier qui se définit, dans sa plus simple expression, par la mise en récit d'un voyage sur la route. L'hypothèse d'un *eastern* me semble d'autant plus stimulante que l'on parle depuis quelques années déjà de l'imaginaire du Nord dans les littératures septentrionales, et depuis plusieurs décennies du puissant rayonnement du western sur l'imaginaire occidental. Mais l'Est – la question se poserait pour le Sud – est-il de son côté condamné à un déficit de représentations? Y-a-t-il une veine québécoise du *eastern*? Si oui, de quoi parle-t-elle et quels sont ses espaces de prédilection? À quels besoins ces espaces répondent-ils? L'Est que j'envisage est à la fois géographique et, plus important encore, discursif. Il donne forme à un imaginaire particulier, c'est-à-dire à des représentations, figures et images récurrentes. Où commence-

1 Voir Leslie FIEDLER, “Les quatre points cardinaux”, *Le retour du Peau-Rouge*, Paris, Seuil, 1971, pp. 16-27.

t-il, où finit-il? Le roman *Sur la 132* de Gabriel ANCTIL qui m'inspire cette discussion ouvre de belles pistes de réflexion. Théo, le narrateur, fuit dans ce roman le monde hyperlêché des publicitaires montréalais qui menace, après l'avoir tant attiré, de lui bouffer son âme et sa santé psychologique. Apparemment, l'idée d'un décrochage ne peut nulle part trouver de territoire plus fidèle à sa mesure qu'à Saint-Simon-de-Rimouski, un petit village accroché à la rive sud du Saint-Laurent, à pareille distance entre Rivière-du-Loup et Rimouski. Attablé dans un restaurant de Sainte-Foy à mi-parcours ou presque, Théo s'interroge sur ce proche passage vers le Québec rural du Bas-Saint-Laurent: "Je n'ai jamais dépassé Québec et le Far Est m'intrigue autant qu'il m'effraie"². Derrière ces légères appréhensions, le narrateur décrète implicitement Québec comme ville-pivot, c'est-à-dire une sorte de seuil au-delà duquel le monde de l'Est prend racine, un monde assez différent en somme pour causer l'incertitude et le dépaysement du citadin.

À partir de Québec aussi, le fleuve gonfle ses eaux devenant peu à peu salines et s'étend aux dimensions d'une mer intérieure. Le Saint-Laurent, pour reprendre la formule de Pierre PERREAULT, est en fait une religion du paysage³; religion au sens étymologique de *religare*, qui signifie relier, le fleuve relie les êtres par une conscience transcendante et sert de principe unificateur à la culture québécoise. Il a nourri son imaginaire jusqu'à ce que, dépossédée par la conquête anglaise de cet axe générateur de rêves et de visions poétiques, elle se tourne vers d'autres espaces fondateurs. Ceux du Nord en particulier, où la geste héroïque a trouvé de nouveaux territoires pour racheter les déceptions vécues⁴. Bien entendu, il a depuis repris sa place dans la fiction: les écrivains se sont réapproprié sa présence en l'associant bien souvent à la mer. La mer de son côté est l'archétype maternel par excellence et le Saint-Laurent, malgré ce que laisse penser son genre grammatical, tire lui aussi ses propriétés symboliques de la féminité. Ainsi, lorsque le même Théo demande à un résident du bas du fleuve s'il croit que le Saint-Laurent est une femme, la réponse de l'homme semble aller de soi: "J'me suis jamais vraiment posé la question. Pour moé, ça toujours été évident"⁵. Fleuve et mer renvoient à l'origine, celle de la fondation du pays et de ses lieux de mémoire, celle, archétypale, de la maternité marine⁶. Ils incarnent, selon les cas, des forces tranquilles

2 Gabriel ANCTIL, *Sur la 132*, Montréal, HélioTropé, 2012, p. 90.

3 Pierre PERREAULT, "Notes préparatoires à *La grande allure*", dans Vincent LAMBERT et Isabelle MIRON (dir.), *J'écris fleuve*, Montréal, Leméac, 2015, p. 160.

4 Luc BUREAU, *La terre et moi*, Montréal, Boréal, 1991, p. 206.

5 Gabriel ANCTIL, *op. cit.*, p. 311.

6 Gaston BACHELARD, "L'eau maternelle et l'eau féminine", *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 156.

et apaisantes, prennent place dans le temps mythique et circulaire des commencements; ils lient le présent au passé et irriguent un monde fabuleux peuplé de contes et de légendes. Ensemble, ils sont les axes autour desquels se déploie l'imaginaire de l'Est, ils en sont la colonne vertébrale.

Le roman de la route a ceci de révélateur qu'il permet une vue comparative des espaces qu'il parcourt et, par le fait même, confronte entre eux les lieux quittés, parcourus et élus par les personnages en faisant ressortir les valeurs de chacun. Dans le roman de la route québécois, l'appétit d'aventure, la soif de nouveauté et d'expériences inédites se combent généralement en mettant le cap vers l'Ouest; les rêveries du repos, selon l'expression de Gaston BACHELARD, la force de recueillement qui rappelle le voyageur au sein maternel de la terre et à l'origine de lui-même, ce mouvement trouve quant à lui son pôle d'attraction vers le Québec rural de l'Est. À l'Est se vivent tant la quête amoureuse et la recherche de sérénité que la "fuite vers les origines, ce retour à la case départ"⁷ évoqué par un Théo aux yeux rêveurs. Historiquement, le retour à la case départ est également l'apanage de bon nombre de déserteurs attirés par le soleil rénovateur de l'Ouest; cette quête de renouvellement, fondée sur une table rase du passé, est cependant tout entière dirigée vers l'avenir. Au contraire, les personnages qui choisissent les sentiers de l'Est font table rase d'un présent dans le but de s'évader vers le passé.

Qui plus est, par sa présence maternelle et consolante, la mer offre un réconfort aux nombreux voyageurs déroutés par la vie. Dans *Les sœurs d'Io* de Thérèse BONVOULOIR-BAYOL par exemple, Marguerite tente d'oublier son amoureux en fréquentant les eaux lénifiantes du golfe: "Je suis assise sur le quai depuis une heure, solidement immergée dans le spectacle de la mer. Née à l'intérieur des terres, d'où me vient cette toquade, cette envie du littoral d'un océan pour y respirer à l'aise? On dirait que je m'allège, que je me déploie devant l'horizon de la mer. Mer... mère... Corrélation des homonymes?"⁸. Sachant que plusieurs féministes des années 1970 joignent l'acte à la parole, qu'elles se réunissent elles aussi en réseaux d'écrivaines parmi lesquels circulent idées et théories⁹, on pourrait croire que cet investissement de l'imaginaire du Far Est relève d'un effet de mode. Il traverse cependant les époques et s'étend aux romanciers tant féminins que mas-

7 Gabriel ANCTIL, *op. cit.*, p. 66.

8 Thérèse BONVOULOIR-BAYOL, *Les sœurs d'Io*, Montréal, HMH, 1979, p. 35.

9 Gabrielle FRÉMONT "Traces d'elles. Essais de filiation", dans Barbara GODARD (dir.), *Gynocritiques. Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, Toronto, ECW Press, 1987, p. 88.

culins, comme le montreront les deux exemples retenus, soit *Évagabonde*¹⁰ de Francine Lemay et *Ab, l'amour l'amour*¹¹ de Noël Audet.

Cartographeur l'origine: isomorphisme de la maternité et de la renaissance dans Évagabonde

On vient ici pour se trouver comme une pierre parmi les galets de la plage, comme un filet d'eau parmi toutes les eaux qui gonflent le fleuve, pour retrouver en soi l'être originel, l'être antérieur, l'être des éternels recommencements.¹²

Paru en 1981, *Évagabonde* confirme, si besoin il était encore, que l'ère des aventurières de salon en crinolines est bel et bien révolue. Auteure d'un essai intitulé *La maternité castrée* (1978), LEMAY y endosse de façon générale les revendications d'un féminisme radical et tente de démystifier le discours patriarcal de la "maternité-mission", une conception d'après laquelle la mère doit se consacrer à l'amour oblatif de ses enfants et de son mari, quitte à nier ses besoins, ses envies, voire la totalité de son être. Contrairement à plusieurs de ses contemporaines, qui se montrent assez cinglantes envers la vocation de mère et considèrent l'enfant comme le médiateur tyran du pouvoir masculin, LEMAY nuance sa position en distinguant clairement le rôle de la mère de la fonction de ménagère: "Ce n'est pas la mère qui tue la femme, mais la ménagère qui nous fait vivre dans un état de stagnation. Être ménagère, c'est vivre en attendant le mouvement, les douces partances, les images avec des ailes pour nous entraîner vers les grandes marées du rêve"¹³. Dans *Évagabonde*, les grandes marées du rêve sont celles qui battent le littoral échantonné de la Côte-Nord et de la Gaspésie où buissonneront, libres et légères, Annie, la narratrice, et sa fille Julie.

Le roman s'ouvre sur le divorce entre Annie, la narratrice de 27 ans, et Philippe, au moment de leur comparution devant un juge pour sanctionner leur décision commune de faire désormais vie à part. S'il s'agit sans doute d'un échec pour la femme, auquel il faut ajouter la perte récente de son travail, elle accueille néanmoins avec une pointe de détachement et de sarcasme – à l'endroit de l'institution du mariage

10 Francine LEMAY, *Évagabonde*, Montréal, VLB, 1981. Les prochains renvois à ce roman seront intégrés dans le texte entre parenthèses et signalés par É suivi du numéro de page.

11 Noël AUDET, *Ab, l'amour l'amour*, Montréal, Les Quinze, 1981, p. 11. Les prochains renvois à ce roman seront intégrés dans le texte et signalés par AA entre parenthèses suivi du numéro de page.

12 Hélène OUVREAU, *L'herbe et le varech*, Montréal, Quinze, 1977, p. 18.

13 Francine LEMAY, *La maternité castrée*, Montréal, Parti Pris, 1978, p. 68.

surtout – cette soudaine volée de misères. Qu'à cela ne tienne: plutôt que de l'anéantir, ses insuccès la poussent à prendre congé de ses responsabilités et de Montréal pour une durée indéterminée. Lever l'ancre, appareiller vers la Côte-Nord en compagnie de Julie, sa fillette de quatre ans, et voir tout simplement où les mènera le chemin, telle est l'idée de départ. Le récit repose donc sur une trajectoire aléatoire menée par un couple mère-fille qui permet de repenser la maternité en fonction d'un modèle de relation harmonieuse, de respect mutuel et d'interdépendance, tout cela au cœur d'une perception renouvelée de l'espace-temps routier proprement matriarcale. La 138 de l'aller comme la 132 du retour dessinent alors les frontières d'une géographie entièrement féminisée, d'un univers de quiétude originelle ancré dans ce que je propose justement de nommer l'imaginaire *eastern* du roman québécois. Sous les représentations des paysages routiers, une sorte de mère cosmique se révèle qui signe l'aboutissement du travail de refondation généalogique entrepris par les deux protagonistes. Ces représentations de l'origine s'articulent autour d'une axiologie de la sécurité et de la douceur, en empruntant les multiples formes de la maternité et de la mise au monde.

Le premier espace à offrir une telle plongée dans les valeurs de la tranquillité féminine est sans contredit la voiture d'Annie. Éminent symbole phallique de la Loi du Père¹⁴, l'automobile est transformée chez LEMAY en une sorte de matrice protectrice et bienfaitrice, "un utérus mécanisé", une "mère au corps de tôle" (É, 87) qui rompt avec la virilisation des représentations traditionnelles¹⁵. En roulant dans la voiture du Père, la romancière démonte par conséquent cette "mécanique masculine huilée de longue date"¹⁶ à laquelle un camionneur indélicat prête sa voix dès le départ de Montréal: "Vous ne pouvez pas apprendre à conduire ! Maudites femmes au volant, y faudrait vous enlever vos permis de conduire!" (É, 16). La dimension libératoire de l'automobile trouve par le fait même écho dans la quête d'émancipation féminine. Évidemment, ce n'est pas un simple permis de conduire qui est ici en jeu, mais l'autonomie et une certaine autodétermination ou, pour le dire autrement, la possibilité de conduire sa propre vie. Une semblable volonté amène Marguerite, dans *Les sœurs*

14 Voir Frédéric MONNEYRON et Joël THOMAS, *L'automobile: un imaginaire contemporain*, Paris, Imago, 2006, p. 59.

15 Un article de *La Patrie* expose bien le partage traditionnellement sexué des tâches afférentes à la voiture: "L'auto joue un tel rôle dans la vie moderne qu'on peut la considérer comme faisant partie de la 'maison'. Veillez, Madame, à ce qu'elle soit toujours pimpante: si le côté machine appartient à Monsieur, le côté salon est bien à vous" (*La Patrie* cité par Olga DUHAMEL-NOYER et David OLIVIER, *Motel univers*, Montréal, Hélio tropé, 2006, p. 15).

16 Bernard BENOLIEL et Jean-Baptiste THORET, *Road movie, USA*, Paris, Hoëbeke, 2011, p. 168.

d'Io, à désigner sa vaillante petite Volkswagen du nom de Tête de Pioche, en référence à la revue féministe éditée jusqu'en 1979, faisant de l'automobile ni plus ni moins que le véhicule de la libération de la femme.

L'automobile-utérus fait en plus office de machine à voyager dans le temps en suivant cette trajectoire involutive qui conduit vers l'origine et la maternité. Et le fleuve, une fois de plus, est le point de départ de ce retour aux sources, l'ombilic reliant les voyageuses à la matrice du territoire: "Enfin je retrouvais mon pays", constate Annie en s'accordant aux lentes pulsations du Saint-Laurent, "celui qui est attaché à moi par des milliers de cordons ombilicaux qui me poussent de partout" (É, 16). À l'instar des exemples cités plus haut, le fleuve amniotique est ici aussi "douceur, sagesse et paix" (É, 17), il possède les caractéristiques maternelles, ayant porté et nourri la narratrice comme une mère berce son enfant. L'eau, élément liquide nourricier, qui se confond en même temps avec le lait, est particulièrement propice aux métaphores lactées¹⁷. Annie déclare d'ailleurs avoir, enfant, "tété ses mamelles" (É, 17), tandis que, devenue adulte, elle s'est empressée, lors d'une cérémonie de baptême informelle, de lui présenter Julie après sa venue au monde, comme s'il s'agissait d'un membre de la famille.

Le fleuve incarne cette présence bienveillante qui remonte avec les voyageuses vers la campagne, autre lieu primordial d'une tranquillité utérine. La nature s'oppose chez Lemay à la ville, en vertu de cette sensibilité écoféministe et contre-culturelle braquée contre la pollution et la cadence effrénée de la ville. À Montréal, Annie a l'impression d'être l'une de ces vaches d'étable du cheptel de son amie Dominique, une bête triste nourrie au macadam et au monoxyde de carbone. La campagne, au contraire, offre une bonne dose de solitude et de calme enveloppant, elle distille les odeurs de l'origine parmi lesquelles la narratrice dit pouvoir s'"enfanter à nouveau" (É, 19). L'expression s'"enfanter à nouveau" témoigne en même temps de la volonté d'Annie de se replonger dans sa petite enfance, au début de son existence. C'est du moins ce que l'on comprend de ce détour effectué vers sa maison natale, un détour étrange, entremêlant rêve et réalité, alors que la narratrice passe devant le village qui lui a "servi d'utérus pendant toute la durée de [s]es mutations d'enfant et d'adolescente" (É, 20). Dès les premières pages, on remarque ainsi l'insistance accordée à la féminisation des lieux et à la logique de l'imbrication spatiale à laquelle ressortit la visite fantasmée du foyer de la jeunesse, qui ne fait que trahir l'envie de retourner vers la mère¹⁸.

17 Gaston BACHELARD, "L'eau maternelle et l'eau féminine", cit., p. 158.

18 Gaston BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 121.

Selon BACHELARD, la route des origines transite presque invariablement par les chemins vicinaux de l'enfance¹⁹. Cette constatation ne saurait mieux s'appliquer à *Évagabonde*, compte tenu de son entreprise de refondation généalogique et de la position de l'auteure à l'égard des relations mère-fille. Annie s'"enfante" d'ailleurs à répétition, pour reprendre ses termes, enfantements dont le rituel épouse chaque fois la symbolique de la parturition. Les paysages sont mis à contribution et la nature devient du coup le siège même de la Maternité suprême. En cela, *Évagabonde* ne fait pas cavalière seule; comme le fait valoir Deborah PAES DE BARROS pour les romans de la route féminins, les paysages sinon la route elle-même servent bien souvent de métaphore à l'enfantement²⁰. Pour ce faire, LEMAY mobilise de son côté les images du franchissement et du passage, notamment durant cet épisode de randonnée forestière qui succède à un bris mécanique inattendu. Annie et Julie progressent alors à travers un goulet étroit creusé entre "deux collines qui ressemblaient à des fesses de femme qui aurait voulu retenir en elle ses enfants" (É, 88). Loin d'être des plus subtiles, cette poétique de la régénération procède plutôt par une accumulation d'images suggestives. Arrivées au bout de ce corridor de roc, les deux aventurières encaissent par exemple les foudres d'un orage, comme si la montagne crevait ses eaux après s'être dilatée devant leurs yeux.

On comprend que le cycle spatial, la trajectoire et le temps du voyage, sont bientôt prêts d'être refermés sur eux-mêmes au moment où Annie et Julie repassent devant le village natal de la conductrice. Un signal est cependant lancé par *Évagabonde*, qui s'arrête devant cette île surnageant (É, 156) au milieu du Saint-Laurent, symbole de l'origine par excellence. Plus loin près de la berge, un arbre attire la narratrice, second symbole du centre qui a pour particularité de relier la terre au ciel, de connecter la femme à l'espace cosmique. Rapidement, Annie renoue avec cet arbre qu'elle sent "connaître depuis [s]on origine" (É, 157), jusqu'à ce que les membres, branches et racines ne fassent plus qu'un. La suite recrée une atmosphère éthérée quand la narratrice évoque un espace de fusion compris "à mi-chemin entre le temps des Dieux et le temps des hommes. Nous étions parcourus par la même sève", note-elle ensuite, "par le même mouvement, par les mêmes saisons, par le même appétit de dévorer la lumière, la pluie, et de se barbouiller avec toutes les particules liquides que crachent le ciel" (É, 158). Le point culminant de cette dérive vers les origines conduit la mère à devenir pure matière, arbre fouillant la terre en embrassant le ciel.

19 *Ibid.*, p. 122.

20 Deborah PAES DE BARROS, *Fast Cars and Bad Girls: Nomadic Subjects and Women's Road Stories*, New-York, Peter Lang, 2004, p. 112.

Partie avec le fleuve, Annie revient à contre-courant vers le lieu de son départ. Ses rêveries l'entraînent alors au beau milieu de celui-ci, tandis que de ses seins jaillit le lait maternel qui remplit et remonte le cours d'eau (É, 161). Après avoir tété aux mamelles du Saint-Laurent, tout se passe comme si la mère en elle réalisait qu'à son tour, elle était en mesure d'enfanter le monde et de le nourrir. Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. La narratrice semble avoir trouvé l'application la plus concrète à cet axiome de LAVOISIER: la vie est un cycle où rien ne meurt mais tout se métamorphose, où tout est question de transmission, de re-création, de *filliation*. Le féminisme cosmique de LEMAY débouche ainsi sur la saisie d'une maternité forte, épique et légendaire. Si certaines critiques ont pu voir dans le féminisme-matristique une façon détournée de rejouer la vieille dichotomie femme/nature contre homme/culture²¹, d'en réaffirmer l'emprise sur les mentalités, elle n'en demeure pas moins libératrice en ce qu'elle officialise la prise de pouvoir féminine. Une vision en quelque sorte reconduite par Noël AUDET, dans la mesure où il associe lui aussi la femme au fleuve, ou à la mer plus précisément.

En amour comme à la mer: Ah, l'amour l'amour de Noël Audet

- À Montréal vous autres, c'est un ruisseau l'Saint-Laurent. Ici, c'est la mer! Pis faut la traiter comme une reine.²²

Outre qu'il est particulièrement désigné pour les voyageurs partis sur la route afin d'oublier leurs échecs, le Far Est distille également une atmosphère propice aux cavaleurs concupiscent ou aux démonstrations de tendresse. Car féminisée et personnifiée, la mer agit tantôt à titre d'entremetteuse, tantôt en tant que chaperon. Aussi de multiples histoires de transports amoureux ont-elles pris naissance en côtoyant sa chatoyante substance: Renaud et Marie-Ève dans *Entre l'hiver et l'été* (1979) d'André HALLÉE, le Chauffeur et Marie dans *La tournée d'automne* (1993) de Jacques POULIN ou Hélène Marin avec Philippe H. dans *Philippe H. ou la malencontre* (2015) de Mylène FORTIN n'en sont que quelques exemples. En ces territoires de l'orient québécois, tout se passe comme si l'environnement appelait naturellement à l'amour. Cela n'est probablement pas étranger au fait que la féminité marine contamine, comme c'est d'ailleurs le cas dans *Évagabonde*, les paysages baignés par la mer, ce qui mène dans bien des cas à une érotisation du territoire. Qu'un homme tombe donc,

21 Lori SAINT-MARTIN, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 246.

22 Gabriel ANCTIL, *op. cit.*, p. 311.

parmi ces horizons aphrodisiaques, sur une présence aussi convoitée que peut l'être la "Vénus Diesel"²³, et il s'y accroche aussitôt comme à un rêve, ou contre vents et marées, admettrait sans doute le narrateur de *Ab, l'amour l'amour*. Publié en 1981, ce roman de la route signé Noël AUDET suit le parcours d'André Loubert, parti en auto-stop le long des côtes de sa Gaspésie natale. À Rivière-du-Loup, celui-ci fait la rencontre d'Astrid, une jeune femme lancée elle aussi sur la 132, qui lui demande aussitôt, en termes on ne peut plus équivoques, à ce qu'ils fassent "un bout de chemin ensemble" (AA, 11).

Il n'en faut pas davantage pour que le récit s'engage dans une série de chassés-croisés amoureux. Or, la conquête amoureuse est un plat qui se mange froid, surtout lorsqu'elle se heurte à plusieurs écueils, dont le principal est ce profond clivage qui oppose Loubert, homme aux modestes origines, à Astrid, née d'une famille bourgeoise d'Ou-tremont. Les mouvements du cœur embrassent par conséquent les aléas mêmes des déplacements en auto-stop, progressent par timides avancées suivies d'atermoiements ou de replis, une dynamique hésitante annoncée dès le vers de CORNEILLE placé en épigraphe: "Et le désir s'accroît quand l'effet se recule"²⁴. Quoique subliminal, le contenu de cet exergue ne dupe personne, tant le mouvement de valse-hésitation sentimental qui imprègne tout le récit s'y trouve en germe. Et ce sont cette fois les va-et-vient de la mer qui s'imposent à l'esprit en épousant les flux et reflux du désir. Gaspésien d'origine, AUDET a d'ailleurs offert à la Gaspésie une place de choix au sein de son œuvre en s'efforçant, depuis les récits de *Quand la voile faseille* (1968) jusqu'à *L'ombre de l'épervier* (1988), de s'approprier cet espace fondateur de l'imaginaire québécois, plus encore de l'imaginaire du Far Est québécois. Je vais donc poursuivre et aborder les représentations des paysages du Far Est dans *Ab, l'amour l'amour*, en insistant sur celles de la mer, sur la façon dont elle est personnifiée et investie de valeurs contradictoires qui offrent des prolongements symboliques et narratifs de la conquête amoureuse à laquelle se livrent les deux principaux intéressés.

Ab, la mer la mer: paysage-femme et femme-paysage

La parade amoureuse n'a rien d'une sinécure. L'homme doit parfois, sur le chemin de la conquête, essayer une série de volte-face, de revers inattendus qui mettent sa détermination à rude épreuve. Globalement, le roman d'AUDET répond à deux mouvements com-

23 William T. VOLLMANN, *Le grand partout*, Arles, Actes Sud, traduit de l'américain par Clément BAUDE, 2011, p. 117.

24 Lire: "Et le désir s'accroît quand les fesses reculent".

plémentaires dictés par les lois fluctuantes du cœur, oscillant entre avancement et tergiversations. La route et la mer incarnent ces mouvements, sont deux espaces qui disent l'évolution de la liaison entre Astrid et Loubert, puisque la reine d'Outrement a cette prédisposition à se défilier devant les avances, si pudiques soient-elles, du loup de mer. Insaisissable comme l'eau, elle emprunte au balancement des marées et à l'action du courant marin son réflexe de fuite devant la cour du narrateur. Or, pour que la femme soit mystiquement solidarisée avec la mer, celle-ci doit d'abord faire l'objet d'une féminisation et d'un travail d'investissement axiologique.

Dans son *Court traité du paysage*, Alain ROGER reconnaît l'usage fréquent d'une terminologie féminisante du paysage: croupe, mame-lons, monts, etc., sont des exemples qui participent selon lui, sinon à l'érotisation du territoire, du moins à sa féminisation²⁵. Représentant l'archétype de la féminité, la mer fonde quant à elle l'imaginaire du Far Est qui s'organise autour de sa présence et des valeurs qui lui sont attribuées. Ces valeurs dépendent bien sûr de celui qui la contemple et des antécédents qui les relie, en sorte que deux personnes regardant vers un même paysage pourront y voir deux tableaux distincts et tout à fait singuliers. Je dois noter en ce sens que *Ab l'amour l'amour* présente en fait deux récits intercalés narrés par Loubert. Le premier se déroule en 1960 et reconstitue son tour de la Gaspésie accompagné d'Astrid, alors que le présent de la narration est situé plusieurs années plus tard. Sous le regard attentif de son chat Chénier, clin d'œil au patriote dont le cœur a été lui aussi arraché, Loubert remonte le cours de son aventure avec Astrid tout en nouant en parallèle une nouvelle relation avec Liana. Ces deux principales trames seront aussi entrecoupées de souvenirs marquants de leur ancienne vie conjugale, comme la noyade de leur fille Emmanuelle, qui vient en quelque sorte sceller la rupture.

Si j'anticipe ainsi sur les événements, c'est pour une raison qui m'apparaît déterminante. Nourrie par les échecs et les revirements subis, la vision du narrateur teinte à la fois sa reconstitution des événements passés et les valeurs transmises par les représentations spatiales. Je rappelle à cet effet les positions de Michel COLLOT, qui suggère dans sa terminologie d'adopter des notions telles que la carte mentale et émotionnelle du personnage sujet afin de déterminer l'implication subjective de la géographie romanesque qui, toujours selon COLLOT, se comprend bien souvent comme une psychogéographie²⁶. De même, on peut supposer que cette lecture *a posteriori* des faits, où se mêlent rancœur et frustration, influence le regard de Loubert sur Astrid,

25 Voir Alain ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 166.

26 Cf. Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 36.

qu'elle accentue ses travers et manies en sorte que leur ménage n'en paraît que plus certainement voué à l'insuccès. Après tout, la destinée du couple n'était-elle pas déjà inscrite dans le prénom de la douce Astrid? Toujours est-il que son passage dans la vie du Gaspésien suit le cours fugitif de l'astéroïde et qu'Astrid, telle une mauvaise étoile, le conduit au final à sa perte.

En vertu de ce qui précède et alors même que la féminité marine est synonyme de confort, de sécurité et de douceur pour Astrid, peut-on en dire autant au sujet de Loubert? De son côté, le narrateur est loin d'entretenir à l'égard de la mer une relation aussi fusionnelle. D'abord parce que, côtoyée depuis toujours, sa présence s'avère pour lui aussi triviale et dénuée d'exotisme que peut l'être un objet du quotidien. En s'accrochant à un territoire qui lui est familier, le regard indigène de Loubert ignore les beautés du paysage, puisque pour parvenir à les apprécier, une distance entre l'observateur et l'objet observé est nécessaire. Aussi est-ce cette question de focalisation qui parle pour lui lorsqu'il déclare, aux toutes premières lignes du roman: "Quant à moi, à part l'eau, je n'y voyais pas grand-chose, peut-être parce que j'en étais sorti, de la mer" (AA, 15). Il ne faut pourtant pas se méprendre, car la formule est ici trompeuse: Loubert devrait plutôt dire qu'il voit très peu d'aspects positifs à la mer.

Entre autres à cause de ses antécédents familiaux en matière de mésaventures nautiques, il ne perçoit guère autre chose, au cœur de cet immense bouillon agité, que voracité et intransigeance. Pour lui, la mer est une "perfidie" (AA, 16) qui se contente, durant ses plus beaux jours, de faire flotter les bateaux, mais "montre les dents" (AA, 16) et déchaîne sa "splendeur tyrannique" (AA, 35) lorsque le temps se couvre; elle est encore "une merde, un engrais, une richesse peut-être, un monstre indomptable en tout cas" (AA, 43). En réalité, cette vision détournée par les malédictions familiales cache un jugement dépréciateur sur Astrid, teinté par un divorce qui n'a que très peu à voir avec la décision de Loubert. La mer prend alors un tour vindicatif dans l'économie symbolique du roman, du fait qu'en la personnifiant, en lui conférant une voix au sens littéral du terme, l'auteur en fait la porte-parole des aspirations et des refus d'Astrid.

Figure féminine et maternelle, la mer est dans *Ah, l'amour l'amour* un symbole de protection, quoique dans ce cas-ci, la femme est la seule à en bénéficier. D'ailleurs, chaque fois ou presque qu'Astrid s'en éloigne, elle se blesse, se tord une cheville, collectionne les ecchymoses. C'est toujours afin de la mater que la mer intervient dans le récit, au détriment de Loubert qui subit ses remontrances et doit faire face à son entreprise de sabotage amoureux. Peu importe les agissements de l'homme, ils sont soumis en permanence au jugement de cette "garce millénaire" (AA, 28) qui complotte contre lui, cette sibylle intraitable qui lui prédit un cuisant naufrage, et ce, dès le début

de son aventure avec Astrid: “- Ça passera, ça passera... elle n’est pas si... ni si... chhch...” (AA, 35). Victime de ses caprices et de ses sautes d’humeur, le narrateur négocie difficilement avec les critiques que la mer multiplie à son propos. Sur son attirance physique pour Astrid entre autres, dans laquelle elle perçoit une démarche purement égoïste, “une obsession mâle” (AA, 175), pour un plaisir qui nie celui de la femme. La mer se paie même la fantaisie d’anticiper sa perte en déclamant des vers: “Un temps viendra, crac / qui n’est pas venu / où le phallocrate / jusque dans sa rue / sera supplanté / par le doux pédé / Et je m’en tape la rate” (AA, 147). Tantôt encore, elle l’insulte sous l’ironique prétexte qu’il surprotège Astrid, lui lance des “Phallocrate! Phallocrate!” (AA, 174) par la tête, quand la reine d’Outremont, elle, revendique son droit à plus de tendresse.

Cette dynamique conflictuelle confirme les allégations d’AUDET dans son essai *Écrire de la fiction au Québec*, à l’effet que la mer est à la fois tendresse et “être” de combat²⁷. Mais si la mer dit la femme, si elle contribue à expliquer et encadrer les agissements d’Astrid, cette dernière renvoie à son tour aussi sûrement à la mer. Les deux éléments s’interdéfinissent ainsi, dans ce processus volontiers réversible où le paysage-femme donne corps à la femme-paysage. Cela s’avère d’autant plus vrai dans les cas où l’apparence physique d’Astrid est décrite à l’aide d’un lexique marin, dans les passages où la mer offre, à l’aide de tout un cortège de correspondances métaphoriques, un écran à ciel ouvert sur ses états d’âme. Le réel coup de foudre, c’est d’ailleurs entre Astrid et la mer qu’il se produit, vue la profonde fascination de la femme pour l’eau. Le narrateur souligne abondamment cette attirance instinctive et parfaitement innée entre les deux: “La mer prenait lentement possession de son cœur, à coups de minauderies savantes, de petites attaques variées mais patientes, de pirouettes au ralenti comme une danseuse qui joue trop bien de l’instrument de son corps” (AA, 16). Littéralement séduite par un tel étalage de scintillements et de grâce pélagique, la citadine recherche ensuite à tout moment le réconfort des vagues, que ce soit pour s’y tremper les pieds ou pour y batifoler candidement. Elle ne tarit jamais d’éloges à l’endroit de cette présence tutélaire et libératoire, multiplie devant elle les oh! et les ah! d’admiration (AA, 16), comme le rapporte un Loubert d’abord amusé par une telle complicité.

Cette complicité verse aussitôt dans l’identification symbolique. Lorsque Loubert la rencontre près de Rivière-du-Loup, Astrid est immédiatement décrite à l’aide d’images maritimes. Ses yeux clairs occupent par exemple tout l’espace de son visage, “comme la mer

27 Noël AUDET, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1990, p. 186.

qui", précise le narrateur aussitôt, "à force de rouler dans sa cage, finit par gagner sur le fond de l'anse" (AA, 11). Plus loin, ce sont les ondulations de cheveux tombant en "lourdes nappes" qui attirent la main frivole du Gaspésien comme un appel à s'y noyer (AA, 12). Aussi les qualités paysagères d'Astrid dépassent-elles les analogies directes et explicites avec la mer. Elles se déploient par une vaste gamme de figures marines, dont Alain ROGER rappelle quelques-unes des manifestations telles que la grève, la falaise, le port ou la tempête²⁸. Noël AUDET en exploite de nombreuses autres au fil de son récit. Durant une randonnée à travers les monts de l'Anse-Pleureuse, la démarche d'Astrid épouse ainsi le balancement paisible et régulier d'une barque (AA, 56), tandis qu'à Petite-Vallée, lors d'une excursion de pêche à la morue, c'est l'illusion d'une figure de proue qu'elle produit: "Elle se trouvait assise à califourchon, la pointe de l'étrave entre les cuisses. Elle était croquable dans cette pose de nymphe et ses fesses bien dessinées, parfaitement elliptiques, bâillaient sur le vide" (AA, 77). Tantôt nymphe tantôt naïade, la reine d'Outremont rit pourtant comme une mouette (AA, 94) et, quand elle salue Loubert au milieu de l'estran de l'Anse-à-Beaufils, elle s'exécute en balayant l'air de sa "main-nageoire" (AA, 150). Une main-nageoire que l'on pourrait croire appartenir à une espèce rare de mélusine, vu la "voix de sirène" et le "corps toujours ondulant" (AA, 94) d'Astrid. Or, le danger en frayant avec les sirènes, c'est de voguer à sa perte quand on croit faire voile vers le bonheur. Chacun sait la fourberie de cette créature mythique, ainsi que le sort réservé au navigateur insouciant qui succombe à son chant: son esquif se fracasse sur les récifs et finit par s'échouer. Parce que le cœur est la plus fabuleuse des boussoles, la rose des vents des relations humaines, tout caboteur doit pourtant tenter sa chance et se laisser aller à l'attraction gravitationnelle de son désir. De seuil en franchissement, le loup de mer et la reine d'Outremont se rapprochent donc d'une communion ultime.

Quel meilleur endroit pour ce faire sinon Gaspé, à la fois "bout du monde" (AA, 119) et, par conséquent, signe d'aboutissement. Avant de parvenir à l'hôtel Jeanne-d'Arc, nom significatif s'il en est, la jeune Montréalaise a cueilli en cours de journée une sanguinaire pour l'insérer à son chignon, lui conférant selon Loubert des airs irrésistibles de jeune mariée. Le narrateur avoue se réjouir de cette complicité naissante, de cette "respiration jumelle" (AA, 121) qu'il ressent désormais. Il sait le passé familial qui le lie à ce village adopté par son ancêtre André Loubert, venu plus souvent qu'à son tour mouiller dans la baie. Il se remémore la goélette d'or de l'écumeur, baptisée *Félicité*, puis sa figure de proue, l'hellénisante Cyprine, et leur complémentarité aussi

28 Voir Alain ROGER, *op. cit.*, p. 98.

évidente qu'un et un font deux. Couché dans le lit, il trépigne de joie à un point tel qu'il se demande s'il survivra à l'initiation. Finis les faux-fuyants, Astrid s'abandonne bout par bout, non sans tenter encore une fois de lutter afin de se soustraire aux bassesses de la chair:

Astrid se laissait caresser un brin, comme si elle ne s'en apercevait pas, puis elle changeait de position pour échapper à ma main. Je reprenais un peu plus tard, elle disait Oui, Peut-être, puis elle disait Non, puis Oui mais j'ai peur de la douleur. [...] Et c'est là, à Gaspé, à l'hôtel Jeanne-d'Arc, où nous avons pris une chambre pour être plus à l'aise, c'est là qu'Astrid m'ouvrit son estuaire, sa baie, son golfe. Elle devait me prendre pour Jacques Cartier le découvreur d'amériques [*sic*], à voir avec quelle réticence jalouse elle consentait à me confier son trésor (AA, 126).

Forçant quelque peu la main au destin, Loubert se fait un Jacques CARTIER des cœurs et des cuisses pour venir mouiller, tel le Malouin à Gaspé, dans l'estuaire intime d'Astrid. Le lendemain matin, la jeune femme déclare d'ailleurs vouloir contempler la croix du découvreur, question d'officialiser la conquête de ses terres secrètes, de sceller la véritable raison d'être de ce voyage qui prend fin aux environs de Mi-guasha. Mais tout le reste n'est qu'une histoire d'asphalte et de kilomètres.

À l'Est, rien de nouveau?

Que retenir de ce rapide parcours à travers ce que j'ai proposé de nommer le *eastern* québécois? D'abord que les représentations du Far Est se nourrissent de la présence du fleuve Saint-Laurent, lequel emprunte bien souvent au symbolisme de la mer. Ce glissement n'est pas anodin puisqu'il véhicule un imaginaire marqué par la féminité: la mer est aussi mère, archétype de la maternité qui contamine les paysages qu'elle baigne et auxquels sont couramment associées les valeurs de tranquillité, de calme et de paix édénique. Fleuve et mer plongent donc les routards qui les côtoient vers des paysages d'où émane une atmosphère de matin du monde. Les territoires de l'Est étant féminins, ils offrent par-dessus tout soutien et réconfort à la femme, qu'elle soit blessée comme dans *Évagabonde*, ou qu'elle se lance, incertaine, sur les sentiers cahoteux de l'amour à la suite de la belle Astrid imaginée par Noël AUDET. Mais l'imaginaire du Far Est québécois ne se réduit pas aux seuls romans de la route, non plus qu'à cette féminité primordiale sur laquelle ma démonstration a surtout porté.

Si mon analyse d'AUDET a notamment mis en évidence cette singulière correspondance entre la femme et le Saint-Laurent, elle oblitère les nombreux passages où le romancier fouille le répertoire des récits historiques et des légendes de sa Gaspésie natale afin de les incorporer à l'histoire d'amour de ses deux protagonistes. J'incline d'ailleurs

à penser que, plus qu'aucun autre imaginaire géographique, celui de l'Est est mémoire, histoire, fonds de mythes et de légendes. Les récits du passé y affleurent à même le territoire, comme si cette rupture évoquée par Luc BUREAU en introduction avait cristallisé et mis le temps sur arrêt, et qu'en vertu de cela passé et présent se superposaient parfois indistinctement. Ce n'est pas un hasard si la Gaspésie offre un terreau fertile pour autant de romans historiques, y compris *L'ombre de l'épervier* (1988) du même Noël AUDET; si Éric DUPONT, dans *La logeuse* (2006) par exemple, situe le village fictif de Notre-Dame-du-Cachalot en dehors de l'histoire, *in illo tempore*, pour ainsi dire, et si le temps y est gommé par cet étrange gaz de l'ennui; si, plus récemment, les fulgurances langagières d'un Christophe BERNARD, dans *La bête creuse* (2017), inscrivent la trajectoire de la tribu Bouge au cœur d'une formidable saga familiale puisant à la grande mythologie d'un petit patelin gaspésien. Que l'on parte sur la route en suivant le cours imperturbable du fleuve ou que l'on se consacre à lecture d'un *eastern* québécois, on s'engage alors simultanément à remonter une ligne du temps, à plonger vers les origines d'un grand récit avec lequel renouer et que chaque auteur contribue paradoxalement à renouveler.

Références bibliographiques

Corpus d'analyse

Noël AUDET, *Ab, l'amour l'amour*, Montréal, Quinze, 1981.

Francine LEMAY, *Évagabonde*, Montréal, VLB, 1981.

Corpus secondaire

Gabriel ANCTIL, *Sur la 132*, Montréal, Hélotrope, 2012.

Thérèse BONVOULOIR-BAYOL, *Les sœurs d'Io*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979.

Mylène FORTIN, *Philippe H. ou la malencontre*, Montréal, Québec/Amérique, 2015.

André HALLÉE, *Entre l'hiver et l'été*, Sherbrooke, Estriennes, 1979.

Hélène OUVRARD, *L'herbe et le varech*, Montréal, Quinze, 1977.

Jacques POULIN, *La tournée d'automne*, Montréal, Leméac, 1993.

William T. VOLLMANN, *Le grand partout*, Arles, Actes Sud, traduit de l'américain par Clément BAUDE, 2011.

Ouvrages consultés

Noël AUDET, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1990.

Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

Gaston BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

- Bernard BENOLIEL et Jean-Baptiste THORET, *Road movie, USA*, Paris, Hoboecke, 2011.
- Luc BUR, *La terre et moi*, Montréal, Boréal, 1991.
- Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.
- Olga DUHAMEL-NOYER et David OLIVIER, *Motel univers*, Montréal, Hélio-trope, 2006.
- Leslie FIEDLER, *Le retour du Peau-Rouge*, Paris, Seuil, 1971.
- Gabrielle FRÉMONT, “Traces d’elles. Essais de filiation”, dans Barbara GODARD (dir.), *Gynocritiques. Démarches féministes à l’écriture des Canadiennes et Québécoises*, Toronto, Ecw Press, 1987, pp. 85-130.
- Vincent LAMBERT et Isabelle MIRON (dir.), *J’écris fleuve*, Montréal, Leméac, 2015.
- Francine LEMAY, *La maternité castrée*, Montréal, Parti Pris, 1978.
- Frédéric MONNEYRON et Joël THOMAS, *L’automobile: un imaginaire contemporain*, Paris, Imago, 2006.
- Deborah PAES DE BARROS, *Fast Cars and Bad Girls: Nomadic Subjects and Women’s Road Stories*, New York, Peter Lang, 2004.
- Alain ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- Lori SAINT-MARTIN, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota Bene, 1999.

Abstract

*This article explores the hypothesis of the pervasiveness of the “Far East” imaginary in Quebec’s literature. The core of this eastern imaginary is usually structured around representations of the St-Lawrence River, a presence symbolically feminized in which its symbolism contaminates the whole landscape it borders. In the road novel *Ah, l’amour l’amour* (1981) of Noël Audet and *Évagabonde* (1981) from Francine Lemay, we have the privilege of experiencing more precisely those landscapes associated to its femininity, to its maternity and its origin, three values, among others, of which the imaginary of Quebec’s Far East is built upon.*

Mots clés

Roman de la route, Est, fleuve, représentations, Noël Audet, Francine Lemay, espace, interprétation.